اردو کا شعری اثاثہ اور نئے وارث

[ولی سے عہد حاضر تک]

ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

اردو کا شعری اثاثہ اور نئے وارث

ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

کتاب	:	اردو کا شعری اثاثہ اور نئے وارث
		(ولی سے عہد حاضر تک)
مصنف و ناشر	:	ڈاکٹر انور ظہیر انصاری
اشاعت	:	۲۰۱۳
قیمت	:	۱۵۵ روپے
تعداد	:	۵۰۰
مطبع	:	یوروپین پرنٹرس؛ نئی دہلی
تقسیم کار	:	الہدی پبلی کیشنز، 2982، قاضی واڑہ دریا گنج، نئی دہلی 2
	:	مکتبہ نعیمیہ؛ صدر بازار؛ مئو 275101
	:	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، اردو بازار، دہلی-110006

یہ کتاب 'قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان' کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

زیر اہتمام

حلقۂ ادب و ثقافت ؛ شیخ واموں پورہ، مئوناتھ بھنجن، یو۔پی

Publisher:

MAKTABA-E-SADAF

Church Road, Chandwara, Muzaffarpur-842001

ISBN : 978-81-927263-2-8

Urdu Ka Sheri Asaasa Aur Nae Waris

(Wali se Ahde Hazir Tak)

[Criticism]

By

Dr. Anwar Zaheer Ansari

Edition : 2013, Price : 155/-

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ ''کتب خانہ'' میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

انتساب

اپنی اہلیہ شگفتہ نسرین کے نام

جن کی ہم رشتگی میری زندگی کے لیے وجہِ تسلی اور باعثِ سکون بھی ہے

اور

حالات کے سرد و گرم کو Share کرنے کا تنہا ذریعہ بھی...

اور اپنے بچوں لبنیٰ اور الماس کی نذر

کہ ان کی کامیابی ہی ہماری زندگی کی اساس ہے

فہرست

●●

پیش لفظ

میرے تحقیقی وتنقیدی مضامین کا یہ دوسرا مجموعہ ہے، پہلا مجموعہ شعورِ ادب کے نام سے ۲۰۰۷ء میں آیا تھا۔ اس کے بعد سے اب تک میں نے جتنے مضامین لکھے، ان کا یہ انتخاب ہے جو قارئین کی نذر ہے۔ مجھے اس بات کا شدید احساس ہے کہ مجھے اردو زبان وادب سے متعلق جتنا اور جیسا کام کرنا چاہیے اس سے پوری طرح شاید عہدہ برآ نہیں ہو سکا ہوں تاہم میری کوشش ہمیشہ یہ رہی ہے کہ مقدور بھر اردو کی خدمت کر سکوں۔ میری کتاب ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے [۲۰۰۴ء] کو ہر چند سراہا گیا اور مشاہیرِ زبان وادب نے اپنی آرا اور اپنے خیالات سے میری حوصلہ افزائی بھی فرمائی، لیکن میں اب بھی نہ جانے کیوں اس احساس سے باہر نہیں نکل سکا ہوں کہ اتنے اعلیٰ ذہنوں کے درمیان شاید میری بساط کچھ بھی نہیں، تاہم یہ سکون ضرور ہے کہ میں نے اب تک جو کچھ بھی کام کیا ہے، کسی نہ کسی مرحلے میں ان سے کچھ نہ کچھ کام بھی ضرور لیا جائے گا۔

یہ مجموعہ اردو کے شعری اثاثے اور نئے وارث سے متعلق ہے؛ لیکن اس میں مولانا رومی پر مضمون کی شمولیت اس امر کا اظہار ہے کہ اردو کی شعری روایت کا سلسلہ فارسی شاعری سے بہت گہرا ہے۔ پھر ولی والا مضمون بھی ہے اس کا جواز یہ ہے کہ اس شعری اثاثے سے قدیم وجدید ورثا نے جس قدر استفادہ کیا ہے وہ سامنے رہے تو اس مجموعے کو شاید مزید توانائی مل جائے۔

کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں جابر، فیضان اور عبدالودود کا شکر گزار ہوں جن کی محنت و محبت کی بدولت یہ کتاب شائع ہو رہی ہے۔

اپنے بہی خواہوں پروفیسر علی احمد فاطمی (الہ آباد یونیورسٹی)، پروفیسر صاحب علی (ممبئی یونیورسٹی)، پروفیسر محمد غیاث الدین (اورنگ آباد یونیورسٹی)، پروفیسر رضوانہ معین (حیدر آباد یونیورسٹی)، پروفیسر مقصود احمد (ایم ایس یونیورسٹی، بڑودہ)، ڈاکٹر غلام حسین (وکرم یونیورسٹی، اجین)، ڈاکٹر محمد معظم الدین (این.سی.ای.آر.ٹی.) اور ممتاز افسانہ نگار، مبصر اور ناقد دیپک بدکی نیز ان تمام عزیزوں اور دوستوں کا احسان مند ہوں، جنھوں نے کسی بھی موڑ پر میری اعانت فرمائی ہے۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کا شکریہ ظاہر ہے پہلے ادا کرنا چاہیے کہ جس کی مالی امداد سے اس کتاب کی طباعت ممکن ہو سکی۔

—(ڈاکٹر) انور ظہیر انصاری
ایم.ایس. یونیورسٹی آف بڑودہ
گجرات

ستمبر/۲۰۱۳

حالات گزیدہ شاعر: ولؔی

[تحریر: دسمبر ۲۰۰۹ء]

غیر مطبوعہ

ولی کب پیدا ہوئے؟ کہاں پیدا ہوئے؟ ان کا علاقہ دراصل کون سا ہے؟ کن کن علاقوں کا سفر کیا؟ ان کے قلمی نسخوں کی مجموعی تعداد کتنی ہے؟ اور کہاں کہاں محفوظ ہے؟ یہ سوالات ہنوز تحقیق طلب ہیں۔ نورالحسن ہاشمی نے کلیاتِ ولی میں، خونِ جگر صَرف کر کے جو شواہد جمع کر لیے ہیں اور ان کی روشنی میں جو نتائج اخذ کیے ہیں ان سے بھی اختلاف واتفاق کی راہیں نکال لی گئی ہیں۔ سب سے بڑا ستم تو یہ ہوا کہ ایک ایسا شاعر جس نے ایک پورے عہد کو اپنے کلام اور اپنی زبان سے متاثر کر گیا اس کے ساتھ تذکرہ نگاروں کا رویہ بھی غیر منصفانہ ہی رہا۔ کچھ تذکرے میرے بھی مطالعے میں رہے ہیں اور کچھ تذکروں تک میری رسائی نہیں ہوسکی ہے لیکن مجموعی طور پر میرا تاثر ولی اور تذکرہ نگاروں سے متعلق یہی رہا ہے سوائے ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی اور قاضی اختر میاں صاحب جوناگڑھی کے، ولی کو گجراتی تسلیم کرنے میں تقریباً سبھی نے بخل سے کام لیا ہے۔ قائم چاند پوری نے تذکرہ مخزنِ نکات میں ولی کو گجراتی تسلیم تو کیا ہے نیز ان کو شاہ وجیہ الدینؒ گجراتی کے خاندان سے منسوب بھی کیا ہے لیکن ان کا نام شاہ ولی اللہ متخلص بہ ولی قرار دیا ہے۔ اسی طرح آغا محمد باقر مؤلفہ تاریخ نثر و نظم اردو نے میر حسن کے اس خیال کی تردید کرتے ہوئے کہ ولی احمد آباد میں پیدا ہوئے، میر کی تحریر کو مستند مان لیا ہے کہ ولی اورنگ آباد میں پیدا ہوئے اور حضرت شاہ وجیہ الدین گجراتی کے خاندان سے ان کی نسبت نہیں تھی بلکہ اس خاندان سے بیعت رکھتے تھے۔ گجرات کی مفارقت پر ان کا قطعہ ''در فراقِ گجرات'' اور مثنوی ''در

تعریفِ شہرسورت'' سے یہ قیاس کرنا کہ وہ گجراتی تھے، درست نہیں۔ بعینہٖ نام میں اختلاف کی بنا پر بھی بہت ساری گمراہیاں، راہ پا گئی ہیں۔ مثلاً ''بعضوں نے محمد ولی نام، شمس الدین لقب اور ولی تخلص قرار دیا ہے تو کہیں شمس ولی اللہ اور شمس الدین نام بھی ملتا ہے۔ جب کہ میر حسن، مرزا علی لطف اور نساخ وغیرہ نے ان کا نام شاہ ولی اللہ لکھا ہے۔'' (بحوالہ تاریخ نثر و نظمِ اردو) چنانچہ اس پر تفصیلی گفتگو کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ خود کلیاتِ ولی کے مرتب نورالحسن ہاشمی نے بھی اپنی بات صرف ولی کہہ دینے تک محدود رکھی ہے لہٰذا انھوں نے ولی کو نہ گجراتی لکھا نہ دکنی۔ ولی کے رفیقِ خاص سید ابوالمعالی سے ولی کے دیرینہ اور والہانہ لگاو اور رفاقت کو کم وبیش سبھی نے تسلیم کیا ہے اور چوں کہ ان کے فرزند محمد تقی نے نسخۂ انڈیا آفس لائبریری؛ لندن میں ولی کو متوطن دکن لکھا ہے لہٰذا اہلِ دکن نے ان کو دکنی شاعر مشتہر کر دیا۔ لہٰذا نورالحسن ہاشمی نے بھی اس ترقیمے کو سند تسلیم کرتے ہوئے ولی کو بہ جائے گجراتی، دکنی مان لیا۔ گجراتی اور دکنی سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار انھوں نے پہلی بار اسی مقام پر کیا ہے۔ ان کے الفاظ دیکھیے ''ابوالمعالی ولی کے صادق دوستوں میں سے تھے ...اس لیے ان کے بیٹے محمد تقی نے ولی کو جو متوطن دکھن لکھ دیا ہے تو پھر ولی کو کسی اور جگہ کا باشندہ نہ ماننا چاہیے۔'' (کلیات ولی؛ ص:۲۷)

دراصل یہ ساری الجھن اس سبب سے بھی ہوئی کہ عہدِ مغلیہ میں سید محمد فیض نام کے ایک دوسرے شاعر دکن میں بھی گزرے ہیں ان کا تخلص بھی ولی تھا اور اہلِ دکن انھیں ولی دکھنی کہتے ہیں۔ رتن و پدم اور روضۃ الشعرا نام کی دو مثنویاں بھی انھوں نے لکھی ہیں۔ (تفصیلات کے لیے تاریخِ نثر و نظمِ اردو سے رجوع کریں) حالانکہ دکن میں اردو کے مصنف نصیرالدین ہاشمی نے ان کا نام فیاض بتایا ہے اور چند دوسری تخلیقات کا ذکر بھی کیا ہے لیکن انھوں نے بھی ولی کو ولی گجراتی تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔ (ص ۱۰۳) ان فکری تغیرات کی روشنی میں اہم اور غور طلب بات یہ ہے کہ کیا ہم ولی سے متعلق ان مباحث کو طول دے کر اور اختلافی مبحث کو ہوا دے کر ولی کو محدود کرنے کا جرم نہیں کر رہے ہیں؟ اس طرح کی بحث و تمحیص پر غور کریں تو ولی کے تخلیقی فن پاروں پر تفصیل سے غور

کرنے کی راہ کو نہ صرف مسدود کیا ہے بلکہ ان کے ادبی شہ پاروں کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے پر بھی قدغن لگایا ہے۔ ورنہ غور کیجیے کہ جو شاعر مدتوں اردو زبان وادب کو متنوع خیالات وافکار سے بہرہ ور کرتا رہا ہو اور اس کی زبان سے فیض یاب ہو کر معاصر شعرا ہی نہیں شعرائے مابعد نے بھی اپنے دلی جذبات وکیفیات کی ترسیل کے لیے اس زبان کو اختیار کر لیا ہو اس شاعر کے بارے میں ہم آج بھی یہ بحث کر رہے ہیں کہ وہ دکنی ہے یا گجراتی، اورنگ آباد میں پیدا ہوا یا احمد آباد میں؟ میرے لیے حیرت اور افسوس کی بات ہے اور اس کی ساری ذمے داری میرے خیال میں محققین کے ساتھ تذکرہ نگاروں کے سر ہے جنھوں نے اپنی محدود فکر اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے والے اپنے رویے کے تحت اس گتھی کو اور بھی الجھا دیا ہے اور علاقوں کی حدود میں محدود کرنے کی سعی میں اتنی دور نکل آئے کہ اس کی فکری بصیرتوں اور فنی رموز و نکات پر کما حقہ توجہ نہیں دے سکے، ورنہ جہاں میر، سودا، درد یا دوسرے اہم وغیر اہم شعرائے اردو کی شعریات کو اجاگر کرنے کی جانب جس مستعدی اور لگن کے ساتھ اقدام کیا گیا اسی قدر ولی کو فراموش بھی کیا گیا۔ نتیجتاً ولی پر کوئی ایسا تفصیلی تحقیقی وتنقیدی کام انجام نہیں پا سکا جس کے وہ صحیح معنوں میں مستحق تھے اور ہیں۔

مہاراجہ سیا جی راؤ یونیورسٹی، بڑودہ میں ان پر تحقیقی کام (۲۰۰۷ء میں) اتفاقاً میری ہی نگرانی میں مکمل ہوا تھا لیکن احمد آباد اور بڑودہ کے ہی چند نام نہاد ادب نوازوں نے اس مقالے کے خلاف محض اس لیے روڑے اٹکانے کی ناکام کوششیں کیں کہ کسی بھی صورت Ph.D. کی ڈگری Award نہ ہو سکے، اس طرح ان حضرات نے اپنی ادب نوازی بلکہ ولی نوازی کا جو ثبوت پیش کیا وہ الگ بحث کا موضوع بن سکتا ہے لیکن اس کے پس پردہ ان کی ذہنی کج روی، ادبی بد دیانتی اور اردو دشمنی کو صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ بہر حال یہ تو جملۂ معترضہ تھا تاہم اس سے میری باتوں کی تصدیق اور میرے اس مقالے کو تقویت ضرور ملتی ہے اور ہر چند میرا مدعا ومقصد ولی کی فکری وفنی جہتوں کی تلاش ہے لیکن ضمنی طور پر یہ تمہیدی کلمات بھی ضروری تھے جس سے کہ ولی کی شخصیت کا یہ گوشہ بھی منور ہو جائے اور ان کے

شعری محاکے میں معین و مددگار بھی ہو۔ کیوں کہ شعری شخصیت کی تشکیل میں سماجی و تہذیبی حالات اور ادبی صورتِ حال کا کردار چوں کہ اہم ہوتا ہے لہٰذا ان کی تلاش و جستجو کے بغیر نہ اس کے فکری میلان کا اندازہ لگانا ممکن ہوگا اور نہ اس کی تخلیقات کا محاکمہ۔ اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ''مغلوں کی فتوحات نے شمالی ہند کی تہذیب و معاشرت کو نربدا کے تمام جنوبی علاقوں (دکن کے علاوہ) گجرات تک پھیلا دیا تھا۔'' (اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر ص ۱۳۶) یہ علاقے شمالی بالخصوص دلّی کے تمدن اور معاشرت سے اس قدر متاثر ہوئے تھے کہ ان کی قدیم ہیئت تبدیل ہوگئی تھی یہ کہنا دشوار تھا کہ اورنگ آباد دکن کا شہر ہے بلکہ شمالی ہند کی بستی معلوم ہوتا تھا۔'' (دلّی کا دبستانِ شاعری، نورالحسن ہاشمی ص ۶۵) یہاں یہ بات ملحوظ رکھنے کی ہے کہ دکن کا علاقہ عہد مغلیہ میں بہت دور تک پھیلا ہوا تھا اور تاریخوں میں اس کا ذکر بھی آتا ہے کہ خود گجرات بھی اسی میں شمار ہوتا تھا لہٰذا ولی دکنی، ولی اورنگ آبادی اور ولی گجراتی کا یہ اختلاف اس سبب سے بھی ہوسکتا ہے دوسری اور اہم بات یہ بھی ہے کہ شمال اور دکن میں اتنا بعد تھا کہ دکنی لوگ شمال کو ہندوستان کہتے تھے اور پورا ملک شاہد ہے کہ ہم آج بھی دکنی علاقوں کے لیے دکنی ہندوستان، دکشن بھارت یا ساؤتھ انڈیا استعمال کرتے ہیں۔ بہرحال ولی کی شاعری کو پرکھنے کے لیے یا ان کی شاعرانہ قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے اس پس منظر کو بھی مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ اس تناظر میں لفظیات کے استعمال کا سلیقہ اور شعور خصوصی مطالعے کا حامل ہو جاتا ہے مزید برآں مقامی تہذیبی رنگ و آہنگ اور علاقائی اثرات کی رنگا رنگی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

اس بات سے بھی شاید ہی کسی کو انکار ہوگا کہ ولی کا سفر دلّی شمالی ہند کے شعرا کے لیے نہ صرف اپنی زبان کی طرف مراجعت کا سبب ہوا بلکہ اس زبان میں شعرگوئی کا آغاز ہوا جسے ابھی تک گنوارو، بازارو اور ادب کے لیے غیر معتبر تصور کیا جاتا تھا اور فارسی زبان میں شاعری گویا شان کی بات تھی اور عوامی زبان میں کسر شان۔ ولی کے اثرات سے ان کی شاعری ان خصوصیات سے بہرہ ور ہوئی جو ولی کی شاعری میں تو موجود تھی لیکن شمالی ہند خصوصاً شعرائے دہلی کے یہاں ناپید تھی۔ اس طرح ''ولی کی آواز بہ صورتِ ریختہ فارسی

مزاج وآہنگ کی حامل غزلوں پر حاوی ہوگئی۔'' (غزل پس منظر پیش منظر ص ۵۶) خود شاہ حاتم نے جنھیں شمالی ہند کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے، ولی کو اپنا استاذ قرار دیا ہے۔ اپنے ''دیوان زادہ'' کے مقدمے میں واضح طور سے لکھا ہے کہ ''فارسی میں میرزا صاحب کی پیروی کرتا ہوں اور ریختہ میں ولی کو استاد مانتا ہوں۔'' (بحوالہ غزل پس منظر پیش منظر ص ۵۶) محمد حسین آزاد، نور الحسن ہاشمی، آغا محمد باقر اور دوسرے تذکرہ نویسوں اور ولی کے معاصر و مابعد شعرا نے بھی اس خیال کی تائید کی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ اثرات اور رد وقبول کا سلسلہ یک طرفہ نہیں ہوتا بلکہ فن کار اگر سماج پر اپنے اثرات مرتب کرتا ہے تو سماج کے اثرات قبول بھی کرتا ہے۔ ولی نے اپنے اثرات دہلوی شعرا پر یقیناً مرتب کیے لیکن اس سے دامن کش نہیں ہونا چاہیے کہ انھوں نے دہلوی زبان کے اثرات خود قبول بھی کیے ہیں۔ پہلی مثال تو شاہ گلشن کی ہے (عام طور سے ان کا پورا نام شاہ سعد اللہ گلشن ملتا ہے لیکن نور الحسن ہاشمی نے شاہ سعد الدین گلشن تحریر کیا اور آبائی وطن برہان پور گجرات لکھا ہے۔ کلیات ولی ص ۴۰) جنھوں نے ولی کو دہلوی زبان میں شاعری کرنے کی طرف راغب ہی نہیں کیا بلکہ نموتاً ''انشا کروں، بیضا کروں، پیدا کروں'' قافیہ و ردیف والی غزل بھی مرحمت فرمائی (بہ حوالہ کلیات ولی ص ۱۸۹)۔ دوسری مثال خود ولی کے کلام سے فراہم ہوتی ہے جسے ہم ان کے کلام کے دو واضح رنگوں میں دیکھ سکتے ہیں۔

اس مقام پر اس اختلافِ رائے کا ازالہ ضروری ہے کہ ولی ایک بار دلی گئے یا دو بار۔ پہلا خیال یہ تھا کہ ولی دو بار یعنی عہد عالم گیری اور عہد محمد شاہی میں دہلی گئے ایک دوسرا خیال یہ بھی پیش کیا گیا کہ ولی محض عہد محمد شاہی میں ہی دہلی گئے۔ ان حالات میں یا تو شاہ گلشن کا مشورہ درست نہیں قرار پائے گا یا دہلوی شعرا پر ولی کے اثرات کی بات کالعدم ہوگی۔ کیوں کہ اثرات کا تعلق دیوانِ ولی سے وابستہ کیے بغیر قابل قبول نہیں ہوسکتا اور دیوان کی موجودگی میں شاہ گلشن کا مشورہ بے معنی سا لگتا ہے۔ لہٰذا میرا معروضہ یہ ہے کہ ولی ایک بار نہیں بلکہ دو بار دلی گئے تھے۔ پہلی بار شاہ گلشن کے مشورے سے بہرہ مند ہوکر لوٹے اور دوبارہ دیوان کے ساتھ دلی پہنچے اور ہاتھوں ہاتھ لیے گئے کیوں کہ اس زمانے

تک عوامی زبان تو ہندوستانی تھی لیکن ادبی سطح پر فارسی کا ہی غلغلہ تھا، اور جیسا کہ عرض کیا گیا فارسی زبان میں شاعری شان کی بات تھی اور عوامی زبان میں کسر شان۔ یہ وہی عوامی زبان تھی جس میں نظیر اکبرآبادی نے شاعری کی اور معتوب ہوئے۔ اس لحاظ سے ولی جنوب و شمال کو جوڑنے والے وہ پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں بیک وقت دکنی و گجری لفظیات کے ساتھ دہلوی اور نواحی علاقوں کی زبان کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً اس نوع کے اشعار، مصرعے اور الفاظ:

چلنے منیں اے چنچل باتی کوں لجاوے توں
بے تاب کرے جگ کوں جب ناز سوں آوے توں

پوچھو نکو طبیب کوں مجھ درد کا علاج
بیمار کوں برہ کے غرض نئیں طبیب سوں
تجھ ہجر میں دامان وگریبان دُمالاں
شاکی ہیں ہر اک رات مرے دیدۂ ترسوں

پھر دستا، انکھیاں، توں، سوں، کوں، نین، منیں، نئیں، ستی، آوے، جاوے اور ہووے ردیف والی غزلوں کا حسن و جوہر علاقائی اثرات سے اثر پذیر ہوا ہے۔ یہی اثر پذیری

ع عبارت تجھ زُلف سوں ہے تسلسل
ع تیری زُلف ہے حلقۂ دودِ چراغِ گل
ع تری زُلف سوں ہر اک نس ہوں بے قرار سجن
ع چھبیلا مکھ ایس کا ٹک دکھاتے نئیں سو کیا باعث
ع سُرج کوں گر اجازت ہو تو آوے سیس سوں چل کر

سے بھی نمایاں ہے۔ یا پھر اس طرح کے نمونے

ع طاقت نہیں کسی کوں کہ یک حرف سن سکے

ع   لیک دل تجھ لب ستی مقصود رکھتا ہے ہنوز

ع   ہرزہ گویاں کی بات کیوں کے سنے

ع   شرابِ شوق سیں سرشار ہیں ہم

اخیر میں ان اشعار کے مصرعے جن پر عہدِ رواں بھی رشک کرے کہ ولّی نے اُس عہد میں اس ہنروری کی روایت قائم کی۔

کیا ناز، کیا غرور ہے اس نو بہار میں
دیتا نہیں سلام کا میرے، جواب آج

باعثِ رسوائیِ عالم ولّی
مفلسی ہے، مفلسی ہے، مفلسی

نشۂ سبزیِ خطِ خوباں
والیِ عالمِ خیال ہوا

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

ہوش کھوتی ہے نازنیں کی ادا
سحر ہے سرو گل جبیں کی ادا

باعثِ نشۂ دو بالا ہے
حسنِ صورت کے ساتھ حسنِ ادا

(تشبیہ، تضاد، اندرون قوافی، تلمیع اور تکرار کا التزام بھی ان اشعار میں کیا گیا ہے۔)

ان اشعار اور مصرع ہائے اشعار کے ذریعے محض یہ بتانا مقصود ہے کہ ولّی کی

بصیرتِ شعری نے علاقائی حدود کو پھلانگتے ہوئے جس طرح اپنا امتیاز قائم کیا ہے اس کی مثال پوری اردو شاعری میں شاید ہی کہیں ملے، اس لیے اور بھی کہ اگر ایک جانب علاقائی تہذیب اور ملواں زبان کی لفظیات ان کی فکری توانائی کا ذریعہ بنی ہے تو دوسری طرف شمالی ہند میں مروجہ زبانِ ریختہ اور فارسی مرکبات ومحاورات کے ساتھ لفظی ومعنوی صنعتوں کے فنکارانہ استعمال سے ان کی شاعری حسن ولطافت کا مرقع بھی بن گئی ہے۔ مثلاً گجرات و دکن میں الف اور نون کے اضافے کے ساتھ جمع بنانے کا طریقہ رائج تھا (یعنی عاشق سے عاشقاں، مفلس سے مفلساں بعینہٖ گالاں، زلفاں، جادوگراں، گوہراں ابرواں، داغاں، بالاں، نونہالاں وغیرہ) ولی کے یہاں جمع الفاظ کی یہی صورت استعمال میں آئی ہے۔ اردو میں عاشق کی جمع عربی قاعدے کے مطابق عُشّاق۔ اسی طرح حُفّاظ، تُجّار، خُدّام وغیرہ مروج ہے اور آج پورے ہندوستان میں یہی طریقہ رائج ہے تو کہہ سکتے ہیں کہ گجرات و دکن میں یہ ولی کی ہی دین ہے کیوں کہ ولی کے یہاں عاشقاں کے ساتھ عشاق بھی ملتا ہے اور ولی سے متعلق یہ بات اس لیے بھی کہی جا سکتی ہے کہ ولی سے قبل دکن کے کسی شاعر کے یہاں یہ تبدیلیاں اس سرعت سے نہیں ہوئیں جتنی ولی کے یہاں در آئی ہیں۔ کچھ دوسرے علاقائی اثرات رکھنے والے الفاظ جو ولی کے کلام میں کثرت سے ملتے ہیں ان میں نزک (نزدیک)، اپس (آپس اپنا)، اُپر (اوپر)، سِنے (سینے)، سُرج، (سورج) اور اسی قبیل کے ڈھیر سارے الفاظ بہ طور نمونہ پیش کیے جا سکتے ہیں لیکن واقعہ یہ بھی ہے کہ مذکورہ تمام الفاظ اپنی اصلی صورت میں بھی ولی کے یہاں آئے ہیں اس سے زبان کے بنتے سنورتے رہنے کے ساتھ زبان کی تعمیر وتشکیل سے متعلق ولی کی رغبت اور لگاوٹ کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ رہا معاملہ فارسی مرکبات ومحاورات اور لفظی ومعنوی صنعتوں کا، تو اس ضمن میں میرا استدلال یہ ہے کہ ولی کے عہد میں ایسا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس میں شعور وآگہی کی اتنی استواری اور افکار وخیالات کی اتنی وسعت ہو (ولی کے یہاں مضامین وموضوعات کا تنوع اس کا ثبوت ہے) کیوں کہ شاعری کا تانا بانا الفاظ کی خوبصورت اور برمحل ترتیب سے ہی تیار ہوتا ہے اور شاعر لفظوں کے ذریعے سے اپنے افکار وخیالات کو سنوارتا اور سجاتا

ہے اور لفظوں کے انتخاب واستعمال کی یہ خوش سلیقگی جس مہارت کی متقاضی تھی وہ ولی کے علاوہ دوسرے کسی شاعر میں کم از کم اس عہد کے گجرات ودکن میں کہیں نظر نہیں آتی۔ سب سے پہلے فارسی تراکیب کو لے لیجیے، شمالی ہند سے دور اس علاقے میں فارسی کی ایسی مختصر و طویل ترکیبیں ولی کی فکر میں ڈھلیں اور اشعار کی تاثیریت میں اضافے کا سبب بن گئیں بلکہ بعض اشعار میں یہ ترکیبیں اس طرح پروئی گئی ہیں کہ صنعتِ تلمیع کی مثال بن گئی ہیں۔ لیکن پہلے وہ ترکیبیں -مثلاً

غمزۂ چشمِ یار، آرزوئے چشمِ کوثر، رنگِ شرابِ ایاغِ گل، حلقۂ دودِ چراغِ گل، قامتِ گل زارِ حسن، غرقِ بحرِ حسن، شہیدِ لالہ رویاں، ثمرۂ گلشنِ جوانی، خیالِ رنگِ روئے یار، چشمۂ خضرِ خوش بیانی، نگہِ چشمِ سرگیں، دریائے حسن ولِ براں، رشکِ باغِ جنت، جنتِ حسن، سبزہ وبرگ ولالہ، منطق وحکمت ومعانی وغیرہ چند مثالوں کے ساتھ صنعت تلمیع سے چند مثالیں:

چمن آرائے باغِ خوش ادائی نہالِ قدِ سرو گل جبیں ہے

پائمالِ قاتلِ رنگیں ادا خونِ عاشق جیوں حنا ہے الغیاث

مروت کے ہمیشہ ہاتھ میں ہے عنانِ اختیارِ آشنائی

باعثِ دل ربائیِ عاشق خوش نگاہوں میں خوش نگاہی ہے

نپٹ دشوار تھا مجھ دل میں اے جاں زمانِ انتظارِ آشنائی

ہے تری بات اے نزاکت فہم لوحِ دیباچۂ کتابِ سخن

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جس طرح الفاظ کا انتخاب اور استعمال شعر میں موسیقیت، معنویت اور جدت کا سبب بنتا ہے اسی طرح روز مرہ اور محاوروں کا استعمال شعر کو متحرک رکھنے کا وسیلہ ہے، پھر محاورے زبان کا اہم حصہ بھی ہوتے ہیں اور اپنے اندر سماجی اور تہذیبی روح بھی سمیٹے ہوتے ہیں یہی سبب ہے کہ بامحاورہ زبان نہ

صرف ادب کے لیے بلکہ بول چال کے لیے بھی اہم تصور کی جاتی ہے۔ اردو شاعری میں ایسا کوئی شاعر نہیں ہے جس نے محاوروں کے ذریعے اشعار کو حسن رنگینی اور تحرک آشنا نہ کیا ہو۔ وؔلی کے یہاں محاوروں کی دو سطحیں ہیں، پہلی سطح تو وہ ہے جس میں علاقائی معاشرتی و تہذیبی زندگی رقصاں ہے اور دوسری وہ جس میں فارسی کی دلکشی پنہاں ہے۔ علاوہ ازیں مختلف صنعتیں بھی، جیسا کہ عرض کیا گیا اشعار کی زیب و زینت اور حسن و دلکشی کا موجب ہوتی ہیں۔ ان میں بھی تشبیہ اور استعارے کا مقام تو اہم ہے ہی دوسری صنعتوں کا استعمال بھی اشعار کو تازہ کار اور خوش رنگ کرنے کا اہم ترین ذریعہ بنتا ہے۔

وؔلی تشبیہی پیرائے میں بات کرنے کے ہنرور تو ہیں ہی دوسری صنعتوں سے حسن پیدا کرنے کا سلیقہ بھی ان میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ سر دست مختلف صنعتوں کی چند مثالوں کے ذریعہ اپنی بات مکمل کرنے کی کوشش کروں گا۔ صنعتِ تلمیح کا ذکر آ چکا۔ لہٰذا صنعتِ تلمیح، اشتقاق، تجنیس، تضاد، تکرار سے مثالیں دیے دیتا ہوں:

ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں
کہ جیوں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

تشبیہ

گردش ترے نَین کی، کہ جوں دورِ جام ہے
دیکھے سوں اس کے دل کا گیا ہے خمار آج

تشبیہ

دل تجھ نگاہِ گرم سوں سوزاں ہے جیوں چراغ ... پانچ اشعار پر مشتمل یہ پوری غزل تشبیہی ہے۔

یار کے دیدار کا طالب ہے موسیٰ ہر زماں
اے وؔلی دربار اس کا اس کوں کوہِ طور ہے

تلمیح

اے سکندر نہ ڈھونڈ آبِ حیات
چشمۂ خضر خوش بیانی ہے

تلمیح

تجھ مکھ کا رنگ دیکھ کنول جل میں جل گئے
تیری نگاہِ گرم سوُں گل گل پگھل گئے

تکرار

ہے گلِ رعنا بہارِ حسن کا
ناز تیرا، جو نیاز آمیز ہے

تجنیس

مجھ حال کا کرے گر آکر سوال دل بر
تو لاجواب ہونا مجکوُں جواب بس ہے

تضاد

ولی وصل وجدائی سوُں صنم کی
کبھو صحرا، کبھو گل زار ہیں ہم

تضاد اور تشبیہ

یوں غمزۂ شوخ، ساحری کا
استاد ہے سحرِ سامری کا

اشتقاق

تحصیلِ دل کے ہونے یہ مکھ کتاب بس ہے
دانائے منتخب کوُں یہ انتخاب بس ہے

اشتقاق

صید کرنے کوں ہمارے رغبتِ صیاد ہے

اشتقاق

یہ محض چند نمونے ہیں جو ولی کے کلام سے اخذ کیے گئے ہیں ورنہ ولی کے کلام میں کیا کچھ نہیں ہے اسی لیے ابتداءً میں نے عرض کیا تھا اور پھر اس کا اعادہ کرتا ہوں کہ ولی پر کما حقہٗ توجہ دی جاتی تو ولی ایسا صفِ اول کا شاعر پورے ملک بلکہ پوری اردو دنیا کا میر و مرزا ہوتا۔

یہ سبھی جانتے ہیں کہ ہر زمانے میں دو زبانیں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ ایک بول چال کی اور دوسری ادبی۔ یعنی تقریر کی زبان تحریر کی زبان سے تقریباً بالکل علاحدہ ہوتی ہے،

پھر علاقائی زبانوں کا بھی اپنا مزاج ہوتا ہے اسی لیے ہر دور کی طرح ہر علاقہ بھی اپنی تخلیقات میں جلوہ گر رہتا ہے۔ ولی کا علاقہ ہر لحاظ سے شمالی ہند خصوصاً دہلی اور مضافات دہلی سے منفصل و مختلف تھا نیز زبان، تہذیب، معاشرت، سیاست یہاں تک کہ جغرافیائی سطح پر بھی دونوں علاقوں میں بہت بعد تھا اور عالم گیر کے فتحِ دکن کے بعد ہر چند فارسی کے اثرات ضرور مرتب ہونے لگے تھے لیکن مجموعی طور پر ادب کی زبان میں وہ تبدیلی نہیں آئی تھی جو دہلی کی ادبی زبان کا خاصہ تھا۔ یہ ضرور ہوا کہ فارسی اثرات کی بدولت علاقائی لفظیات کا استعمال کم ہوگیا اور ایک نئی زبان کو رواج ملا۔ یہی سبب ہے کہ گجراتی میں فارسی کے نہ صرف الفاظ و محاورات بلکہ مرکبات بھی گھلے ملے ہیں اور ادب ہی نہیں بول چال کا بھی حصہ ہیں۔ مثلاً رَستو (راستہ) ہریفائی (حریفائی) دوا کھانو (دواخانہ) دَرِرُوج (درروز) دَرِیک (دریگ) تفاوَت (تفاوت) ماجی (ماضی) مِلکت (ملکیت) مُدّو (مدّعا) جگیا (جگہ) مَجا (مزہ) مُشکیل (مشکل) ایجا (ایذا) سُپرَت (سُپرد) روج گار (روزگار) کام گار (کام گار) لجت (لذت) پھَکَت (فقط) جِلاّ (ضلع) وِگیرے (وغیرہ) سَروآت (شروعات) وات (بات) گندکی (گندگی) داکھل (داخل) وغیرہ اور ہر چند ولی کے ابتدائی کلام میں دکنی اور گجراتی زبان کی لفظیات نسبتاً زیادہ ہیں لیکن رفتہ رفتہ بہت سے علاقائی الفاظ کی جگہ فارسی کے الفاظ آتے گئے جو شمالی ہند کی روزمرہ میں بھی مستعمل تھے۔ اس کے برخلاف جیسا کہ سطور بالا میں مذکور ہوا دہلوی شعرا میں بھی چوں کہ ولی کی شاعری کے پیش نظر اس زبان میں جسے ریختہ سے منسوب کی گیا، شعر کہنے کا حوصلہ جاگا لہٰذا فارسی کے دوش بہ دوش ولی کا رنگِ شاعری بھی نمایاں ہوا۔ وہی رنگ جو سؤں، تمن، تیَں، نَیں، باتاں، بھواں، کوُں، بھَوَاں، لَباں، ستی، پیؤ، اُپر اور ہووے، آوے وغیرہ کی صورت ولی کے یہاں جلوہ گر ہے۔ ابتدائی دہلوی شاعری میں یہ رنگ کتنا گہرا تھا اور شعرا اس سے کس حد تک متاثر ہوئے تھے اس کی تصویریں اُس دور کی شاعری میں صاف دیکھی جاسکتی ہیں۔ نور الحسن ہاشمی اور پروفیسر محمد حسن نے اپنی اپنی تصانیف میں اس پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ مثلاً اس نوع کے اشعار:

رکت کے انجھواں دل روتا ہے
نہ میٹھی نیند کوئی سوتا ہے

میر جعفر زٹل (۱۰۶۵ھ۔۱۱۲۵ھ)

سات پروانے کے الفت سی روتے روتے
شمع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے

پھر کر نظر نہ آیا ہم کو سجن ہمارا
گویا کہ تھا چھلاوا وہ من ہرن ہمارا

سراج الدین علی خاں آرزو (۱۱۰۰ھ۔۱۱۶۹ھ)

آرزو کا ایک شعر یہ بھی ہے۔

داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل
ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

اسی مضمون کو میر نے اپنے مخصوص لہجے کے ذریعے جاوداں کر دیا ہے۔ استفادے، اثرات اور ردو قبول کی بہتر سے بہتر مثال یہ بھی ہے۔ میر کا شعر دیکھیے:

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ تیرا میر زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے
کیا کہوں انجام میں اس عشق کے آغاز کو
دوست داروں کی محبت دشمنِ جانی ہوئی

انجام، وفات ۱۱۵۹ھ

اس شعر میں دوست دار کی ترکیب استعمال ہوئی ہے اور گجرات میں اس نوع کے فارسی مرکبات آج بھی مروج ہیں مثلاً ہرَ ستے دار (سر رشتہ دار) جمعدار، رسالدار اور مجمون دار (مضمون دار) ایسے لاتعداد مرکبات نہ صرف منصب کے لیے مستعمل ہیں بلکہ خاندانی نام (Surname) بھی بن گئے ہیں۔

جب تمن پاس فائز آیا تھا بات کہتا تھا بے سری ہے یاد

اے سجن وقتِ جاں گدازی ہے موسمِ عیش و فصلِ بازی ہے

جب سجیلے خرام کرتے ہیں ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں

تری گالی مجھ دل کو پیاری لگے دعا میری تجھ من کو بھاری لگے

صدرالدین محمد خان فائز؛ م: ۱۱۵۱ھ

فائز نے اتباعِ ولی میں کثیر تعداد میں غزلیں کہی ہیں اور ہر چند ولی کے اثرات عہدِ سودا و میر کے بعد بھی نظر آ جاتے ہیں اور ولی کے معاصرین میں آرزو کو افضلیت بھی حاصل ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ولی کا اثر سب سے زیادہ فائز پر ہوا ہے۔ بااین ہمہ شاہ نجم الدین شاہ مبارک آبرو اور شیخ ظہورالدین حاتم کا کلام دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ولی کے کلام کی وہ لفظیات جو خصوصاً گجرات و دکن کی ادبیات اور روز مرہ میں دخیل ہیں مذکورہ شعرا کے یہاں بھی نمایاں ہیں نیز لب ولہجہ سے بھی ولی کا تاثر ابھرتا ہے۔ مثالیں دیکھیے اور کہیے، میرا کہنا کیسا ہے؟

سہو کر بولتا تھا مجھ سیتی
بوجھ کر بات کو چھپائے گیا

لٹک چلنا سجن کا بھولتا نئیں اب تلک مجھ کو
طرح وہ پاؤں دھرنے کی مری آنکھوں میں پھرتی ہے

نگہِ گرم سیں مرے دل میں
خوش نین آگ سی لگائے گیا

آبرو؛ م: ۱۱۴۶ھ

حق میں عاشق کے تجھ لباں کا بچن
قند ہے نے شکر ہے، شکر ہے

سیانے خلق سے یوں بھاگتے ہیں
کہ جوں آتش ستی بھاگے ہے پارا

دیکھ سرو چمن ترے قد کوں
خجل ہے، پا بہ گل ہے، بے بر ہے

شیریں لباں سوں سنگ دلوں کو اثر نہیں
فرہاد کام کوہ کنی کا کیا تو کیا؟

حاتمؔ: ۱۱۱۱ھ تا ۱۱۹۷ھ

ترا مکھ ہے سر چشمۂ آفتاب
نہ لاوے ترے حسن کی ماہ تاب

اس دہاں بیچ سخن رکھتا ہوں
مجھ پہ اس بات کو اثبات کرو

شیخ شرف الدین مضمونؔ؛ م: ۱۱۴۷ھ

قوسِ قزح سے چرچا کرتا ہے تجھ بھواں کا
شاید کہ سر پھرا ہے اب پھر کر آسماں کا

جان ہے جیوڑا ہے دل بر ہے
پر یہ مشکل کہ طالبِ زر ہے

محمد شاکر ناجیؔ؛ م: ۱۱۶۸ھ

آخری شعر میں جیوڑا کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ یہ گجرات کی روزمرہ میں بہت عام ہے۔ اول الذکر شعر میں بھواں ولیؔ کے شعر میں عام ہے بلکہ جمع کا یہ طریقہ گجرات اور دکن ہر دو جگہ رائج بھی ہے۔

صبا کہیو اگر جاوے ہے تو اُس شوخ دل برسوں
کہ کر کر قول پرسوں کا گیا، برسوں ہوئے پرسوں

محمد احسان اللہ احسنؔ؛ م:۱۱۶۰ھ

لفظ کر کر کا استعمال سرسید تک چلا گیا ہے گویا ایک صدی بعد تک یہ لفظ رائج رہا۔

پارسائی اور جوانی کیوں کے ہو ایک جا گہ آگ پانی کیوں کے ہو

برگِ حنا اُپر لکھا احوالِ دل مرا شاید کبھی تو جا لگے اس دل ربا کے ہاتھ
جب ستی گل رخوں سے یار ہوا خلق کی میں نظر میں خوار ہوا

غلام مصطفیٰ خاں یک رنگ

اول الذکر شعر میں کیوں کے ترکیب آئی ہے۔ ولیؔ کے یہاں یہی ترکیب ہر جگہ ملتی ہے اس کے علی الرغم شمالی ہند میں کیوں کہ مستعمل ہے۔

اسی عہد کے ایک اور درویش صفت شاعر شان ولی اللہ اشتیاقؔ بھی تھے اور ہر چند ان کا نام بھی ایہام گویوں میں مندرج ہے تاہم بہ زبانِ ریختہ ذائقہ بدلنے کے لیے ہی غزلیں کہہ لیتے تھے۔ نمونے کے دو اشعار ان کے بھی دیکھیے کہ بہر حال ولیؔ کا اتباع انھوں نے بھی کیا ہے:

دو بالا ہوگی مخموری، عبث آنکھوں کو مَلتا ہے
پیالہ اور بھی پی لے سجن یہ دَور چلتا ہے

جہاں میں دل نہ لگانے کا لیوے پھر کوئی نام
بیاں کروں میں اگر تیری بے فائی کا

اشتیاقؔ؛ م:۱۱۶۱ھ

اس تفصیلی گفتگو کے ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ ولیؔ کے اتباع کے باوجود شمالی ہند کے شعرا کی زبان نسبتاً صاف اس لیے تھی کہ یہاں کی ادبی و شعری زبان فارسی تھی اور فارسی میں شاعری جیسا کہ مذکور ہوا اہمیت و عظمت کی دلیل اور قدر و منزلت کا ذریعہ بھی تھی۔ یہی سبب ہے کہ زبان میں تبدیلی تو آئی لیکن مضامین و موضوعات، تشبیہات

واستعارات، تلمیحات واصطلاحات، ضرب الامثال ومحاورات اور لفظی ومعنوی صنعتوں میں کوئی غیر معمولی تبدیلی آئی اور نہ کوئی نمایاں فرق ہی ابھرا البتہ لفظی تغیر پذیری کی جا بہ جا نشاندہی ضرور کی جاسکتی ہے۔ تاہم قائم نے دکنی زبان کو لچری قرار دیا ہے تو ان کا صاف اشارہ ولی کی زبان کی طرف ہی تھا، قائم کا شعر یہ ہے:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچری بہ زبانِ دکنی تھی

حالانکہ اس زبان اور جوں، توں، ہووے، آوے اور اس قبیل کے الفاظ کا استعمال تو، جیسا کہ سطور بالا تحریر ہوا، سودا، میر، درد کے بعد تک چلا آیا ہے گو یہ درست ہے کہ اس عہد تک آتے آتے زبان صاف ہونے لگی تھی اور ریختہ کی سنوری ستھری شکل اردو کی صورت سامنے تھی۔ دوسرے یہ کہ اصلاحِ زبان کی جانب تیزی سے مراجعت بھی ہو رہی تھی اور اس عہد میں چوں کہ یہ تصور عام ہو چلا تھا کہ ایہام گوئی ولی کے اتباع کے سبب سے ہے لہٰذا ترکِ ایہام گوئی ایک تحریک بن گئی اور ان تمام الفاظ کی جگہ فارسی کے مگر عام فہم الفاظ جو روز مرہ میں رچ بس گئے تھے، شاعری کا حصہ بننے لگے جو ولی کی شاعری میں اس دور کے نمائندہ کہے جاسکتے تھے۔ با ایں ہمہ مظہر جان جاناں ہوں اور سودا، میر اور درد ہوں یا خود قائم؛ سب کے یہاں گجری یا دکنی الفاظ دستک دے رہے تھے۔ مثلاً

نہیں آتا کسی تکیے اُپر خواب
یہ سر پاؤں سے تیرے ہل رہا ہے

رقیباں کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہے نہ خوباں کی
مجھے ناحق ستاتا ہے یہ عشقِ بدگماں اپنا

حنا تیری کفِ پا گر نہ اس شوخی سے سہلاتی
یہ آنکھیں کیوں لہو روتیں، اُنھوں کی نیند کیوں جاتی؟

مظہر جانِ جاناں؛ پ:۱۱۱۳ھ؛ م:۱۱۹۵ھ

جفا ومہر، جو خاطر میں اب تری آوے
وہی ہے خوب مرے حق میں جو تجھے بھاوے

سوچوں ہوں اپنے تئیں، جوں سخنِ رفتہ زیاد
گاہ بے گاہ اگر آپ میں آجاتا ہوں

جس چشم نے مجھ طرف نظر کی
اس چشم کو میں پُر آب دیکھا

مرزا محمد رفیع سودا؛ پ:۱۱۱۸ھ/۱۱۲۰ھ/۱۱۲۵ھ؛ م:۱۱۹۵ھ=۱۷۸۱ء

تر دامنی پہ شیخ، ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

ہووے تو درمیاں سے آپ اپنے تئیں اٹھائیے
بار نہیں ہے اور کچھ سر ہی وبالِ دوش ہے

خواجہ میر درد؛ پ:۱۱۳۳ھ؛ م:۱۱۹۹ھ

مگر دیوانہ تھا گل بھی کسو کا
کہ پیراہن میں سو جاگہ رفو تھا

میر صاحب رلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

صبا اُدھر، گل اُدھر، سرو اُدھر
فضولی ہے تجسّس یہ کہ کیا ہے؟

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انھوں کا
جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیرِ نگیں تھا

محمد تقی میر پ ۱۱۳۵ھ ۱۷۲۳ء م ۱۲۲۵ھ ۱۸۱۰ء

اس پورے عہد میں غور کریں تو اتباعی شعری رویے کے بعد اختلافی شعری رویہ بھی شعرا کی فکر کا حصہ رہا، اور ہر چند ترکِ ایہام گوئی یا اصلاحِ زبان کے سلسلے میں حاتم تا سودا و میر کی کوششیں شامل تھیں لیکن شاہ حاتم اور مرزا مظہر جان جاناں کو اس لیے بھی اہمیت حاصل رہی کہ اس رویے کو تحریک کی شکل دینے میں ان شعرا کو اولیت حاصل رہی ہے لہٰذا دور مابعد میں زبان کی نکھری ہوئی شکل کو اِس عہد کے شعرا کی ہی دین تصور کرنا چاہیے۔ اور ہر چند ناسخ کی اصلاحِ زبان کا اجتہادی رویہ تاریخی اہمیت کا حامل ہے لیکن اس کی تفصیلات کا یہاں نہ موقع ہے نہ گنجائش۔ تاہم اصلاحِ زبان کی حتی الوسع کوششوں کے باوجود غور کیجیے کہ اس عہد کے شعرا کو جہاں ضرورت پیش آئی ان الفاظ کے استعمال سے انحراف بھی نہیں کیا جو ولی کی فکر سے مستعار تھے۔ قائم اور انعام اللہ خاں یقین کی یہ مثالیں دیکھیے:

ہند کی گفتگو انوکھی ہے
چرب ہے سب اُپر یہاں کی زباں قائم

نہیں معلوم اب کے سال مے خانے پہ کیا گزری؟
ہماری توبہ سیتی پیمانے پہ کیا گزری؟

یقین

اس دور کو اردو شاعری کا عہدِ زریں کہنا شاید درست ہوگا تاہم اس عہد میں بھی چند الفاظ مثلاً ایدھر، اودھر، کیدھر، لوہو، جوں، کچھو، لائیو، کھائیو، وغیرہ کا خوبصورت اور برمحل استعمال بھی شاعروں نے کیا ہے جن کے کچھ حوالے اشعارِ بالا میں پیش بھی کیے گئے ہیں۔ باایں ہمہ اس دور کا خاصہ یہ بھی رہا ہے کہ یہ دور شاہانِ تیموریہ کا دور رہا ہے اور بادشاہوں کی زندگیوں میں قصیدے کو غیر معمولی اہمیت بھی حاصل رہی ہے یہی سبب ہے کہ اساتذہ اور

مبتدی شعرا اس فن میں اپنی اپنی استعداد اور بساط بھر اپنے اپنے جوہروں کو نمایاں کر رہے تھے خصوصاً سودا تو اس صنف میں یگانہ و یکتا تھے اس کے علی الرغم وؔلی نے اپنی مقصد براری کے لیے نہ بادشاہوں کی شان میں قصیدے کہے نہ بے جا تعریف وتوصیف کو مالی منفعت کا ذریعہ بنایا اور نہ اپنے مقصدِ حیات سے روگردانی کی بلکہ اپنی شاعری کو اپنے تجربات ومشاہدات کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور اپنی محسوسات کو اپنی شاعری میں سمو دیا۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے جن امور کی جانب اشارے ملتے ہیں ان میں صدق دلی، ایثار و ترحم، اِخلاص واَخلاق، رواداری وبُرد باری، انسانی ہم دردی، فقر واستغنا، تصورِ عشق، نظریۂ انسان ایسے موضوعات ومضامین اہم ہیں۔ نیز ان مقامات کی تعریف اور پیر ومرشد جن کے ہاتھوں پر بیعت کی تھی ان کی توصیف میں ضرور رطب اللسان ہوئے ہیں، یوں بھی اُنس اور لگاؤ اور عقیدت ومحبت جب جذبہ وشعور کا حصہ بن جاتا ہے اور ان کے زیر اثر و جدانی کیفیت طاری ہوتی ہے تو احساسات کی شدت لفظوں میں جاری ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے وؔلی کی غزلیں یا رباعیاں پڑھیے، ان کے مخمسات پر نظر ڈالیے، مستزاد دیکھیے، ترجیع بند کا مطالعہ کیجیے احساسات وکیفیات کی زیریں لہریں کم وبیش تمام تخلیقات میں نظر آجائیں گی۔

چنانچہ وؔلی کو کسی نام سے پکار لیجیے، وؔلی گجراتی، دؔلی دکنی، وؔلی اورنگ آبادی، لیکن وؔلی، وؔلی ہے تمام علاقائی حدود سے ماورا، جس نے یکساں طور پر اپنے معاصرین کو متاثر کیا ہے خواہ وہ کسی بھی علاقے سے تعلق رکھتے تھے، کسی علاقے کی نمائندگی کرتے تھے یا کسی ادبی اسکول سے وابستہ تھے۔ نورالحسن ہاشمی نے بالکل درست لکھا ہے کہ ''وؔلی کا اثر صرف شمال ہند اور بالخصوص دہلی کی شاعری پر نہیں ہوا بلکہ دکن کی شاعری پر بھی ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ دکن میں وؔلی سے پیشتر دکنی زبان میں شعر گوئی موجود تھی لیکن وہ محض دکنی زبان میں تھی۔'' (دؔلی کا دبستان شاعری ۱۱۰-۱۱۱) ایک اور بات -- میرے لیے یہ بات اتنی اہم نہیں ہے کہ قلی قطب شاہ پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے یا فخر دین نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ اردو شاعری کا پہلا تحریری نسخہ ہے بلکہ میرا معروضہ یہ ہے کہ ہر دو شعرا کا تعلق اپنے اپنے علاقے

سے رہا ہے اور علاقے میں محصور بھی رہا ہے۔لہٰذا ان کی تخلیقات بھی اپنے علاقے کی نمائندہ محض ہیں ولی اپنے محدود علاقے کی حد سے باہر نکلے، اپنے اثرات دوسروں پر چھوڑے اور دوسروں کے اثرات قبول کر کے اپنی شاعری کو ہندوستانی شاعری کے لیے رہنما بنا دیا کہ اس میں بیک وقت ادب کی تین دھارائیں بہتی ہوئی نظر آتی ہیں یعنی دکنی، گجراتی اور شمالی یا دہلوی۔ گویا ایک ایسا سرچشمہ جس سے سبھی تشنہ لب سیراب ہوں ایک ایسا آئینہ خانہ جس میں سبھی اپنا عکس دیکھ سکیں۔

●●●

امدادی کتب

۱۔ کلیات ولی، نورالحسن ہاشمی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ پہلا ایڈیشن ۱۹۸۹ء

۲۔ دلی کا دبستانِ شاعری، نورالحسن ہاشمی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، تیسرا ایڈیشن ۱۹۹۲ء

۳۔ تاریخِ نظم ونثر اردو، آغا محمد باقر، شیخ مبارک علی تاجر کتب، لاہور، باراول ۱۹۳۳ء

۴۔ دکن میں اردو، نصیرالدین ہاشمی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، پہلا ایڈیشن جنوری مارچ ۹۱۸۵ء

۵۔ غزل پس منظر پیش منظر، ساحل احمد، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، پہلی بار دسمبر ۱۹۷۶ء

۶۔ اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر، سید مجاور حسین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، اکادمی سے پہلی بار ۱۹۸۵ء

۷۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر، پروفیسر محمد حسن، اردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۱۹۸۹ء

نظیر اکبر آبادی کا شعری مزاج اور ہندوستانی کلچر

[تحریر: جنوری ۲۰۱۰ء]

غیر مطبوعہ

ادب شعوری تخلیقی عمل ہے اور شعور تابع ہے معاشی ومعاشرتی حالات، سیاسی صورت حال اور تہذیبی وادبی ماحول کے،لہٰذا کسی بھی فن پارے کے ذریعے بامعنی نتائج تک پہنچنا اسی وقت ممکن ہوسکتا ہے جب تک کہ ہم اُس عہد کے سیاسی وسماجی اور تہذیبی وادبی قدروں سے رشتہ استوار نہ کرلیں کیوں کہ ہر عہد کی قدریں اگراس عہد کے ادب میں جلوہ گر رہتی ہیں تو ہر عہد اپنے ادب کے ساتھ زندہ وپائندہ بھی رہتا ہے۔ بعینہٖ اگر ایک طرف فن کار سماجی زندگی کے اثرات قبول کرتا ہےتو دوسری جانب اپنے اثرات کسی نہ کسی شکل میں سماج پر مرتب بھی کرتا ہے۔ان اثرات کو دو نہج سے دیکھا جاسکتا ہے۔اول تو یہ کہ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد جس طرح کے سیاسی حالات رونما ہوئے اور مغلیہ حکومت کی گرفت روز بہ روز صرف کمزور پڑتی گئی بلکہ بیرونی دباو بھی بڑھے اور پے بہ پے حملوں نے حکومت کا شیرازہ بھی بکھیر کر رکھ دیا (جس کی انتہائی شکل بہادر شاہ کی معزولی اور بدحالی اور برطانوی سامراج کی بہ حالی تھی) جس کے راست منفی اثرات سماجی زندگی کے اندرون میں دور تک اترتے چلے گئے خصوصاً عہد محمد شاہ کی تباہ کاریوں نے عوام وخواص ہر دو زندگیوں کی چولیں تک ہلا کر رکھ دیں۔غور کیجیے کہ ایک طرف میر وسودا اور میر سوز اور میر درد تھے جنھوں نے اپنے اپنے نظریات کے مطابق اپنے جذباتی تموج کا اظہار اپنے مخصوص پیرائے میں کیا۔خصوصاً میر کے یہ ضرب المثل اشعار تو ہنوز ذہنوں میں تازہ ہیں ؎

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں
یا
جس جا پہ خش وخار کے اب ڈھیر لگے ہیں
کل ان پہ انہی آنکھوں نے دیکھی تھی بہاریں

یا پھر یہ طنزیہ لہجہ

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تک دماغ جنھیں تاج وتخت کا

دوسری جانب نظیر تھے جن کا علاقہ ہر چند دہلی سے بہت دور نہیں تھا لیکن انھوں نے عوامی زندگی کی بدحالیوں یا خوش حالیوں کا اظہار، جیسی کہ وہ تھیں، اپنے منفرد انداز میں کیا جو شعرائے دہلی سے قطعاً مختلف تھا۔ عرض کیا گیا کہ زندگی کا نظریہ ہر کسی کا جداگانہ ہوتا ہے میر نے دلّی کے ساتھ دلی کرب کا مظاہرہ تاریخی تناظر اور طنزیہ اسلوب میں بھی کیا لیکن ان کے یہاں عوامی زندگی سے مراد وہ مخصوص طبقہ تھا جس کا شمار اعلا یا اشرافیہ میں ہوتا تھا۔ خود ہی کہتے ہیں:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

واضح رہے کہ یہ علاقہ دربار کا علاقہ تھا اور ادب کی سرپرستی دربار سے بھی ہوا کرتی تھی۔ یہی سبب ہے کہ ولی کی آمد سے قبل یہاں کی ادبی زبان کم وبیش فارسی ہی تھی اور ولی کے اتباع میں فارسی کی جگہ جس ملواں زبان نے ادبی حیثیت اختیار کی وہ ریختہ تھی خواہ اسے آسانی کے لیے ہندوی کہہ لیں لیکن معاملہ صرف زبان کا تھا ورنہ محاورے، تشبیہات، علامات، تلمیحات اور دیگر صنعتیں سب کی سب فارسی سے ہی مستعار تھیں، اصناف تو فارسی کی تھیں ہی۔ ہندوستانی تہذیب کا عکس بھی دھندلا دھندلا سا ہی تھا اور جب ذہن دربار کے رنگ میں رنگا ہوا ہو اور شعرا بھی دربار کی سرپرستی کے محتاج ہوں تو وہ طبقہ جسے عوام کہا جاتا ہے تصور میں آ ہی نہیں سکتا؟ لہٰذا یہ تسلیم کہ میر کا لہجہ حزنیہ تھا لیکن انھوں نے دوسرے

شعرا کی طرح ہمیشہ ہی اپنی زبان کو بچائے رکھنے کے جتن کیے یہی سبب ہے کہ میر کی زبان، آج کی زبان لگتی ہے لیکن وہ بہر صورت خواص پسند تھے شخصی اعتبار سے بھی اور ادبی لحاظ سے بھی۔ اس کے علی الرغم نظیر کے یہاں عوامی زندگی کے معنی عام زندگی کے تھے یعنی وہ طبقہ جس کا سماج الگ تھا، رہن سہن الگ تھا۔ جس کی تہذیبی زندگی جداگانہ اور بولی ٹھولی مختلف تھی۔ لیکن سماجی اور تہذیبی زندگی میں سب سے زیادہ حصہ داری بھی اسی کی تھی۔ نظیر کی کوئی بھی نظم اٹھا لیجیے، یہ دونوں طبقہ ہائے سماج ایک دوسرے سے متصل ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے منفصل اور مختلف نظر آجائیں گے۔ اس لحاظ سے نظیر اردو شاعری میں پہلے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے عوامی زندگی کے حقائق سے اپنے فکری اور شعوری رشتے استوار رکھے، ان کے مصائب و مسائل کو اپنی زندگی سے ہم رشت کیا اپنے نظریات کو ان پر مسلط نہیں کیا جیسا کہ عام فلسفی یا خود ساختہ عالموں کا رویہ رہا ہے اور ہے۔ بلکہ انھوں نے زندگی کو زندی کی طرح جیا۔ نہ خود کو دھوکہ دیا نہ سماج کو گمراہ کیا۔ نہ عوام سے فریب کیا نہ زندگی کو غم زدہ کیا، اور چوں کہ بقا و فنا کا تصور ان کے یہاں بہت واضح تھا اور اس امر پر بھی ان کا ایمان و ایقان محکم تھا کہ اللہ ھو باقی من کل فانی، لہٰذا اپنی شاعری کے وسیلے سے قاری کے اس جذبے کو بیدار کرنے کا کام کیا کہ سچی خوشیوں کا حصول خدمتِ خلق کے ذریعے ہی ممکن ہے کہ اسی سے زندگی بھی بنتی ہے اور عاقبت بھی سنورتی ہے۔

نظیر نے شاید زندگی کا وہ فلسفہ سمجھ لیا تھا کہ غم بانٹنے سے گھٹتا ہے اور خوشیاں بانٹنے سے زندگی کا حسن بڑھتا ہے ان کی شاعری کا مطالعہ خوشی و غم کے اسی جذبے سے ہم کنار کرتا ہے۔ ایک بات اور - دیکھا جائے تو نظیر کا شعری میلان ایک حد تک متصوفانہ بھی رہا ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ میر کی طرح نظیر بھی محض صوفی شاعر نہیں تھے تاہم اس مشترک میلان کے باوجود ہر دو شعرا کے مابین نمایاں اور بنیادی فرق بقول آل احمد سرور یہ بھی تھا کہ ”میر کے تصوف میں انسان دوستی کی جو روایت اشاروں اشاروں میں بیان ہوئی ہے وہ نظیر کی نظموں میں بڑی آب و تاب کے ساتھ جلوہ

گر ہے۔نظیر زندگی کے پر جوش تماشائی ہیں۔'' (پہچان اور پرکھ،ص:۶۳)

یعنی انسان دوستی کا برملا اظہار اور زندگی کو خوشیوں میں تبدیل کردینے کا پر جوش حوصلہ کہہ سکتے ہیں کہ نظیر کی عصری صداقتوں سے واقفیت کے ساتھ ان کے جذبے کے خلوص اور احساس کی شدت کی دین ہے،اور انسان،انسان دوستی اور انسانیت سازی کے فروغ کا یہ جذبہ فنا نامہ، بنجارا نامہ، آدمی نامہ، مفلسی اور روٹی نامہ میں فلسفیانہ فکر کے ساتھ بھی ظاہر ہوا ہے اور عوام وخواص کے درمیان اس حدِ فاصل کی شکل میں بھی نمایاں ہوا ہے جو سیاسی ومعاشی حالات نے اور تہذیبی ومعاشرتی زندگی نے کھینچ رکھی ہے، اور ہر چند نظیر کے معاملے میں یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ ان کے یہاں اشتراکی سماج کا بہت واضح تصور نہیں تھا، تاہم غور کیجیے تو ان نظموں میں نظیر کا سیاسی وسماجی شعور ہی نہیں ان کی عصری حسیت اور ان کی تاریخی بصیرت بھی ابھر آئی ہے اس میں اضافہ کرلیجیے سچی حقیقت نگاری کا اور جیسا کہ سطور بالا میں عرض کیا گیا انسانی عظمت ومحبت اور انصاف ومساوات کا بھی، کیوں کہ نظیر کی شعریات کا یہی وہ مثبت پہلو ہے جو انھیں اس دور کے شعرا سے منفرد بھی کرتا ہے اور ممتاز بھی۔اس لیے اور بھی کہ نظیر کے سامنے صرف وہ انسانی ذات تھی جو خدا کی مخلوق ہے، مذہبوں سے ماورا، مسلکوں سے بے نیاز اور طبقوں اور گروہوں سے بالاتر – اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ معاملہ قومی یکجہتی یا ہم آہنگی سے زیادہ مذہبی رواداری کا ہے، اور نظیر کی شخصیت کے یہی وہ اہم عناصر ہیں اور یہی ان کی فکر کا تعمیری پہلو بھی، جن کی بدولت ان کے یہاں روضۂ تاج گنج، معجزۂ حضرت علی علیہ السلام، حضرت سلیم چشتی، نانک شاہ گرو، جنم کنھیاجی، بلدیوجی کا میلا یا پھر دیوالی، عید، ہولی، راکھی، شب برات ایسی نظموں کی پیش کش کا امتزاجی جذبہ وجود پذیر ہوسکا۔شاید یہی سبب ہے کہ نظیر پر جتنی کتابیں مرتب ہوئیں ان سے کہیں زیادہ مضامین ان پر تحریر کیے گئے۔خصوصاً ادبی تاریخ کے زریں عہد میں، جسے ہم ترقی پسند ادبی تحریک سے تعبیر کرسکتے ہیں،نظیر پر خصوصیت کے ساتھ توجہ دی گئی اور ان کی شاعری کے ان پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا جس کی جانب نہ اہم تذکرہ نگاروں نے توجہ دی نہ اردو ادب کو محض زبان کے محدود دائرے میں قید رکھنے والے

قدیم ناقدین نے۔خود اپنے ہی زمانے میں نظیرؔ کی شاعری کو غیر معیاری، سطحی اور سوقیانہ قرار دے کر انھیں شعرا کی صف سے اسی طرح خارج کر دیا گیا جس طرح صنف دوہا کو اردو شاعری سے۔مخمور اکبرآبادی کا خیال اس ضمن میں یقیناً دلیل ہے کہ" یہ جماعت نظیرؔ کو ایک ہزل گو، فحش پسند، صحت لفظی سے معرا، یا وہ گو ناظم اور مبتذل حلقے کا آدمی سمجھتی رہی۔" (روح نظیر، ص:۷) اس سلسلے میں محمد حسین آزاد اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ کی مثالیں کافی ہوں گی۔محمد حسین آزاد آب حیات لکھتے وقت شاید اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے ذریعے انھوں نے جس طرح کی شاعری کو پروان چڑھانے اور فروغ دینے کا بیڑہ اٹھایا تھا نظیرؔ بہت پہلے اس کی داغ بیل ڈال چکے تھے بلکہ عوام کی باتیں عوام کی زبان میں کہہ کر یا فطری مناظر کی تصویر کشی کر کے یا پھر اپنی شاعری کو ہندوستانی عناصر سے معمور و مزین کر کے اردو کی ادبی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر چکے تھے، لیکن روحِ نظیرؔ کے مؤلف نے اسے آزاد کا سہو قرار دیا ہے، لکھتے ہیں:

"آزاد کی جوہر شناس نگاہ کے متعلق یہ شبہ کرنا کہ وہ نظیرؔ کے قائل نہ تھے ہم بہتان سمجھتے ہیں۔" (ص:٦)

ایک دوسرے مقام پر تحریر فرماتے ہیں:

"وہ (مخالف گروہ)....نظیرؔ کا کلام اور ان کی زبان اپنے زمانے کے معیار سخن سے جانچنا چاہتے ہیں۔یہ فاش ادبی اور تاریخی غلطی ہے۔" (ص:۷)

اس روشنی میں میرے لیے یہ کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا کہ آزادؔ نے سہواً نہیں دانستاً آب حیات سے نظیرؔ کو اُسی طرح نکال باہر کیا ہے جس طرح افلاطون نے اپنی ریاست سے شاعروں کو نکال باہر کیا تھا، تاہم آزادؔ تو نظیرؔ کو نظر انداز کر کے اپنا دامن قدرے بچا بھی لے گئے لیکن شیفتہؔ تو اپنے تذکرے میں ان سے بھی دو قدم آگے نکل گئے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ" اس کے (نظیرؔ کے) بہت سے اشعار جو سوقیوں کی زبان پر جاری ہیں، ان اشعار پر نظر رکھتے ہوئے ان کو شعرا کی صف میں شمار نہ کرنا چاہیے"۔(بحوالہ نظیرؔ اکبرآبادی، محمد حسن، ص:۵۰) حالانکہ نظیرؔ کے شاگردوں نے اِس کی تردید اور اُن کی شاعرانہ عظمت کی تشہیر کے

لیے اپنے تذکروں میں دلائل کا ایک دفتر کھول دیا ہے تاہم میری رائے میں یہ دونوں رائیں انتہا پسندانہ رویے کو ہی تقویت دیتی ہیں۔ اس کے برخلاف جیسا کہ مذکور ہوا ترقی پسند ادبی تحریک کے زمانے میں ان پر جتنا اور جیسا لکھا گیا وہ نظیرؔ کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے میں مشعل ہدایت ضرور ہے۔ اس سلسلے میں نیاز فتح پوری نے اپنے مضمون نظیرؔ میری نظر میں (مشمولہ انتقادیات حصہ دوم) میں نظیرؔ کی غزل عیار چٹکلا، ہر بار چٹکلا، اے یار چٹکلا کے حوالے سے ان کی ہمہ گیری کو اجاگر کیا ہے ان کا استدلال ہے کہ (نظیرؔ) میں کبیر کے اخلاق اور خسرو کی ذہانت کا نہایت دلکش امتزاج پایا جاتا ہے (ص ۲۸۰) مجنوں گورکھپوری نے اپنے دو مضامین نظیرؔ اکبرآبادی اور اردو شاعری میں واقعیت اور جمہوریت کا آغاز اور نظیرؔ اکبرآبادی (ایک بار پھر) (مشمولہ ادب اور زندگی) میں نظیرؔ کو خیالات کا شاعر کے بجائے واقعات کا شاعر، روزمرہ زندگی کا نمائندہ اور جمہور پرست قرار دیا ہے اور ان کی شاعری کو بغاوت کی پہلی آواز اور جمہوری واقعیت سے تعبیر کیا ہے اور موضوعات، زبان اور اسلوب کو ہر لحاظ سے جمہور کی زندگی سے ماخوذ بتایا ہے۔ آل احمد سرور نے اپنے مضمون نظیرؔ اور عوام (مشمولہ ادب اور نظریہ) میں ''عوامی شاعری یا بازاری رنگ کے ضروری عوامل سے بحث کی ہے۔'' (بحوالہ نظیرؔ اکبرآبادی۔ محمد حسن، ص:۴۸) اور طبقۂ عوام کا شاعر قرار دیا ہے۔ دوسری تحریر اردو شاعری میں انسان کا تصور (پہچان اور پرکھ) کے ضمن میں نظیرؔ کو اشراف کی زبان پر عوام کے اثرات کو خندہ پیشانی سے قبول کرنے والا شاعر قرار دیا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اردو شاعری پر ایک نظر میں ہر چند نظیرؔ کی شخصیت کو معمولی اور عقل کے دائرے کو محدود قرار دیا ہے لیکن ان کی ہمہ گیری کو تسلیم بھی کیا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے اپنے مضامین (مشمولہ تنقیدی جائزے، ذوق ادب اور شعور اور اردو ادب کی تنقیدی تاریخ) کے ذریعہ یہ خیال پیش کیا کہ نظیرؔ کی شاعری میں موج اور میلہ کی باتوں کے ساتھ موت، تباہی اور بربادی کی خبرداری بھی ہے۔ خصوصاً مضمون نظیرؔ اکبرآبادی (ذوق ادب اور شعور) کا یہ استدلال رہنما بن جاتا ہے کہ نظیرؔ کا عام زندگی سے غیر معمولی خلوص تھا جو انھیں مسرت کی جستجو میں ہر طرف لے جاتا ہے.... ان کی (نظیر

کی) انسان دوستی اور عوام پرستی ہی وہ سرچشمہ ہے جس سے انھیں شاعری، قوت اور صداقت کے خزانے ملتے ہیں.... نظیر کا تعلق ہر گروہ، ہر مذہب اور ہر طبقے کے لوگوں سے تھا۔ یہ تعلق محض رسمی نہیں تھا، ان کی زندگی اور وجود کا اہم حصہ تھا۔''

ان ناقدین کی آرا پیش کرنے کا منشا و مقصد یقینی طور پر نظیر کا دفاع ہی ہے اور میرا معروضہ یہ ہے کہ جب تک عصری صداقتوں کا عرفان نہ ہو کوئی بھی فن کار نہ اپنے فرائض منصبی سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے نہ وقت کے دھارے کا رخ موڑ سکتا ہے، اور نظیر ایسا شاعر جو نہ صرف عصری صداقتوں اور زمانی قوتوں کا نبض شناس تھا بلکہ حیات کی رنگارنگی اور حالات کی نیرنگی سے باخبر بھی تھا۔ اسی باخبری نے ان کی شاعری میں رجائیت کا حسن بھی پیدا کیا ہے اور اسی کی بدولت ان کا نظریۂ زندگی قناعت و بردباری، اخوت و ملنساری اور تعمیر و ترحم کے جذبے سے معمور و معتبر بھی ہوا ہے۔ اس لحاظ سے نظیر نہ صرف اردو کے پہلے حقیقت پسند شاعر قرار دیے جانے کا استحقاق رکھتے ہیں بلکہ حقیقت پسند شعرا کے بہ جا طور پر پیش رو کہے جانے کے مستحق بھی ہیں۔

اس کے باوجود نظیر سے متعلق ایک عام بات یہ بھی کہہ دی جاتی ہے کہ ان کی شاعری ایک مخصوص طبقے کی نمائندگی کرتی ہے اور بادی النظر میں لگتا بھی ایسا ہی ہے کہ کیوں کہ نظیر نے اول تو یہ کہ اپنے عہد کی عام روش سے ہٹ کر غزل کے مروجہ سانچے کی بجائے نظم کے سانچے کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا دوسرے یہ کہ ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جن کی جانب نہ اس سے قبل کسی نے توجہ دی تھی نہ ان کے بعد کوئی شاعر اس طرف متوجہ ہوا۔ مثلاً آٹے دال کا بھاؤ یا تو پوچھا جاتا ہے یا معلوم ہو جاتا ہے یا پتہ چل جاتا ہے لیکن نظیر نے اس کو واقعاتی تسلسل میں پیش کیا اور اسے انسانی نفسیات سے جوڑ دیا۔ مثلاً

ع   آٹے کے واسطے ہے ہوس ملک و مال کی

یا پھر اسی عنوان سے ایک دوسری نظم یہ بھی ہے

ع   سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کی

پھر تل کے لڈو، روٹی نامہ، تربوز، خربوزے، کنکوا، پتنگ اور درصفت چپاتی ایسی نظموں کی عمومی رنگ دینے کا کام بھی نظیرؔ نے ہی کیا۔ چند مثالیں دیکھیے اور غور کیجیے کہ ان نظموں کی اثر انگیزی سے بھلا کون متاثر نہیں ہوگا:

روٹی نہ پیٹ میں ہو تو پھر کچھ جتن نہ ہو
میلے کی سیر خواہشِ باغ و چمن نہ ہو
بھوکے غریب دل سے خدا کی لگن نہ ہو
سچ ہے کہا کسی نے کہ بھوکے بھجن نہ ہو

اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں

روٹیوں کی تعریف میں (روٹی نامہ)

جب ملی روٹی ہمیں سب نورِ حق روشن ہوئے
رات دن شمس و قمر شام و شفق روشن ہوئے
زندگی کے تھے جو کچھ نظم و نسق روشن ہوئے
اپنے بے گانوں کے لازم تھے جو حق روشن ہوئے
دو چپاتی کے ورق میں سب ورق روشن ہوئے
اک رکابی میں ہمیں چودہ طبق روشن ہوئے

(ش کی تکرار سے موسیقی کا حسن/تضاد)

درصفت چپاتی (چپاتی نامہ)

پتلی کمر کو موڑے ہیں جس وقت کج کلاہ
باہیں دراز کرتے ہیں لپ جھپ سے خوامخواہ
یہ شکل دیکھ کر کوئی کہتا ہے واہ واہ
اب اس طرف لڑے گی بھلا کا ہے کو نگاہ
دل میں تو کھپ رہا ہے لڑانا پتنگ کا

کنکوے اور پتنگ کی تعریف میں

ان کے علاوہ میں تو نہیں سمجھتا کہ ریچھ کا بچہ، اژدہے کا بچہ، ہرن کا بچہ، گلہری کا بچہ

وغیرہ کو نظمانے کا خیال بھی کسی شاعر کے ذہن میں آیا ہو لیکن نظیر نے ان کی اہمیت کو سمجھا اور انسانی رشتوں کی شکل میں اپنے مخصوص اور دل نشیں پیرائے میں پیش کیا۔ اس لحاظ سے غور کریں تو نظیر کا کلام اجتماعی اور مجلسی زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ بات گزشتہ سطور میں بھی کہی گئی ہے اس کے ایک معنی تو یہ بھی ہوتے ہیں کہ اجتماعی انسان کا تصور کسی خاص طبقے کو محیط نہیں ہے اور نہ ہی اس کے لیے کوئی حد ہی مقرر کی جاسکتی ہے اور جب نظیر نے اپنے یہاں ہر طبقے کی نمائندگی کر دی اور ہر طبقے کی زندگی اس دائرے میں آ گئی تو یہ بات بے معنی ہو گئی کہ ان کی شاعری محض ایک مخصوص طبقے کی ترجمان ہے۔ اس کی مثال موضوعی سطح سے بھی دی جاسکتی ہے اور زبان اور اسلوب کے لحاظ سے بھی یعنی ذخیرۂ الفاظ، زورِ بیان اور سادگی اور سلاست اور تازگی اور لطافت کے اعتبار سے بھی۔ اور اس ضمن میں عرس، عید، شب برات، ہولی اور دیوالی کا ذکر تو آئے گا ہی۔ بنجارا نامہ، پیسے کے بیان میں، در بیانِ تماشائے دنیائے دوں، در بیانِ بے ثباتیِ مراتبِ دنیا، در بیانِ تلاشِ زر، در مذمت دنیائے دوں یا پھر بدحالی میں بھی خوش حالی کا احساس جگانے والی آٹھ بند پر مشتمل انسانیت ساز نظم کا اظہار بھی ہوگا جس کے مصرعے ''پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں'' کی بار بار تکرار جینے کا حوصلہ بھی بیدار کرتی ہے اور قناعت پسندی کی راہ بھی دکھاتی ہے، یہ ایسی نظمیں ہیں جن کا راست تعلق عامۃ الناس سے یقیناً بہت گہرا ہے اور ان میں نہ اعلیٰ وادنیٰ کی تخصیص ہے، نہ زردار و بےنوا کا امتیاز اور نہ بادشاہ و گدا کی تفریق۔ نظیر نے کیفی اعظمی کی طرح

ع یہی دنیا ہے تو پھر ایسی یہ دنیا کیوں ہے؟

کے ذریعے زمانے کی ستم ظریفوں اور حالات کی بے رحمیوں پر نہ طنز یہ وار کیا نہ زندگی کو کسی خاص شکل میں دیکھنے کی تمنا کی بلکہ زندگی سے جو کچھ بھی ملا اسی کو مقدر سمجھا اور اسی کے سہارے زندگی کو سنوارنے اور خوش گوار بنانے میں ساعی بھی ہوئے۔ دراصل نظیر کا نظریۂ زندگی اس امر کا متقاضی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے انسان کو محض انسان بنایا ہے لیکن فطرتِ انسانی نے ان کے مابین نزاعی اور افتراقی مسائل پیدا کیے۔ اسی لیے احساسِ برتری اور سب پر سبقت لے جانے کی ہوس، جائز و ناجائز کسی بھی صورت میں زندگی کو خوش حال

بنانے کے ارمان، اپنے ذاتی اغراض ومقاصد کی تکمیل اور اپنی زندگی کی مسرتوں کی تحصیل کی خاطر کسی بھی حد سے گزر جانے کے رویے اور خود پسندی کے احساس کو ان کی شریعت میں کوئی جگہ نہیں بلکہ محمود وایاز ان کے یہاں ایک ہی صف میں کھڑے ہیں اس لیے ہیں کہ تحفظِ انسانیت اور جذبۂ ایثار کے ساتھ تمام مذاہب کا احترام اور انسان کو انسان سمجھنے کا رویہ ان کے یہاں عام ہے۔

وہ شخص تھے جو سات ولایت کے بادشاہ
حشمت میں جن کی عرش سے اونچی تھی بارگاہ
مرتے ہی ان کے تن ہوئے گلیوں کی خاکِ راہ
اب ان کے حال پر بھی یہی بات ہے گواہ

جو خاک سے بنا ہے وہ آخر کو خاک ہے
(خمسہ)

گر اک مصیبت میں رہا اور دوسرا دل شاد ہے
واں عیش وعشرت کے مزے یاں نالہ وفریاد ہے
یا لذتیں یا راحتیں، یا ظلم یا بے داد ہے
کچھ رہ نہیں جاتا میاں آخر کو سب برباد ہے

گر یوں ہوا تو کیا ہوا اور وؤں ہوا تو کیا ہوا
(بے ثباتیِ مراتبِ دنیا)

یا حاکم یا محکوم ہوئے یا قائل یا مقتول ہوئے
یا خادم یا مخدوم ہوئے یا جاہل یا مجہول ہوئے
زردار ہوئے سردار ہوئے مردود ہوئے مقبول ہوئے
کچھ اور نہ دیکھا آخر کو سب انت اسی میں دھول ہوئے

سب جیتے جی کے جھگڑے ہیں سچ پوچھو تو کیا خاک ہوئے
جب موت سے آکر کام پڑا سب قصے قضیے پاک ہوئے
در بیانِ فنا (صنعتِ اشتقاق: اندرون قوافی اور ردیف کی تکرار)

کوئی پھول کے بیٹھے مسند پر کوئی روئے اپنی دولت کو
کوئی بولے اپنا مجھ سے لو، اور میرا ہو سو مجھ کو دو
کوئی لڑتا ہے کوئی مرتا ہے کوئی جھگڑے حق پر ناحق کو
جب دیکھا خوب تو آخر کو کچھ لینا ایک نہ دینا دو
غل شور بہولا آگ ہوا اور کیچڑ پانی مٹی ہے
ہم دیکھ چکے اس دنیا کو یہ دھوکے کی سی ٹٹی ہے

در مذمتِ دنیائے دوں (محاورہ، مثل، تضاد، اندرون قوافی، محاورے، تشبیہ)

زردار، مال دار کے مت پھر تو آس پاس
محتاج ہو کے آپ وہ بیٹھا ہے جی اداس
ماں باپ یار دوست جگر سب سے ہو ہراس
ہر دم اسی کریم کی رکھ اپنے دل میں آس
غیر از خدا کے کس میں ہے قدرت، جو ہاتھ اٹھائے
مقدور کیا کسی کا وہی دے وہی دلائے

انعامِ خدا (محاورے، مترادفات، طباق، اشتقاق)

جو اور کسی کو ناحق میں کوئی جھوٹی بات لگاتا ہے
اور کوئی غریب اور بے چارہ حق ناحق میں لٹ جاتا ہے
وہ آپ بھی لوٹا جاتا ہے اور لاٹھی پاٹھی کھاتا ہے
جو جیسا جیسا کرتا ہے پھر ویسا ویسا پاتا ہے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اِس ہاتھ کرو اُس ہاتھ ملے یاں سودا دست بدستی ہے

در بیانِ نیکی و بدی دنیا (تضاد، تکرار لفظی، اندرون قوافی و ردیف، ضرب الامثال)

کیا کیا فریب کہیے دنیا کی فطرتوں کا
مکر و دغا و دزدی ہے کام اکثروں کا
جب دوست مل کے لوٹیں اسباب مشفقوں کا
پھر کس زباں سے شکوہ اب کیجے دوستوں کا

ہشیار یار جانی یہ دشت ہے ٹھگوں کا
یاں ٹک نگاہ چوکی اور مال دوستوں کا

در بیان مکائدِ اہلِ دنیا
(محاورے، استعارے)

تعظیم تھی ہر اک جا تھا پاس جب تلک زر
مفلس ہوا تو دیکھے کوئی نہ پھر نظر بھر
کپڑے پھٹوں سے بیٹھا جس بزم میں وہ جا کر
سب فرش سے اٹھا کر بٹھلایا جوتیوں پر
مفلس کو ہر مکاں میں آدر ملا تو ایسا

در بیانِ مفلسی (خمسہ)
(محاورے، تضاد، اندرون قافیہ)

یہ تو چند مثالیں محض ہیں ان میں بھی نظیر کی دو اہم نظموں آدمی نامہ اور بنجارا نامہ کا ذکر اس لیے نہیں کیا گیا کہ یہ بار بار پڑھی جانے والی بے حد مشہور نظمیں ہیں جب کہ محولہ بالا نظمیں نسبتاً کم معروف ہیں لیکن اِن نظموں کو بھی آدمی نامہ اور بنجارا نامہ کے ساتھ ان حوالوں کے طور پر یقیناً دیکھا جا سکتا ہے کیوں کہ ان کے ذریعے نظیر نے نہ صرف بے ثباتیِ دنیا کے احساس کو اجاگر کیا ہے بلکہ حریصانہ فطرت اور مریضانہ ذہنیت کو آئینہ بھی کیا ہے۔ دوسری جانب اللہ تعالیٰ کی بخشیدہ نعمتوں کا بہ جا طور پر اعتراف بھی کیا ہے اور ان نعمتوں کو انسانی زندگی کی فلاح کے لیے نافع لہٰذا ناگزیر بھی قرار دیا ہے اور مکرو ریا اور جعل سازی و فریب کاری کے زیر اثر پیدا ہونے والے مسائل و مصائبِ حیات کی صورت گری بھی کی ہے۔ باایں ہمہ نظیر نے چوں کہ زندگی سے محبت کی ہے اس لیے ہر حال میں خوش رہنے کو زندگی کی کامیابی کا ضامن بھی قرار دیا ہے کیوں کہ مزہ تو جب ہے کہ موت کا احساس بھی زندگی کی نئی تعبیر بن جائے اور نظیر نے اسی خواب کو تعبیر میں تبدیل کرنے کا کام کیا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں مملکتِ شہنشاہی اور امراء اور رؤسا کی بادشاہی کے بہ جائے عام انسانوں سے رغبت اور لگاوٹ کا جذبہ زیادہ شدید ہے۔

عرض کیا گیا کہ نظیر انسانوں کو انسانوں کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں اسی لیے انسانوں کی درجہ بندی کو انسانیت کی تذلیل اور انسانیت سازی کے لیے مضر تصور کرتے

ہیں۔ اس لحاظ سے غور کریں تو نظیر کے یہاں طبقاتی احساس تو تھا لیکن زندگی کے آلام ومصائب کو تقدیر کا نوشتہ سمجھ کر مفاہمت کے ساتھ جینے کی آرزومندی بھی تھی، لہٰذا ان کی پوری شاعری میں احتجاج واحتساب کی آواز شاید ہی کہیں ملے۔ وہ تو بس یہ جانتے تھے کہ زندگی میں صابروشاکر رہنے والا ہی زندگی کی توانائیوں سے ہم کنار ہوتا ہے لیکن یہ صفت بھی خونِ جگر صرف کیے بغیر پیدا نہیں ہوتی۔ نظیر کی زندگی ان اوصاف سے مکمل طور پر بہرہ ور تھی، وثوق کے ساتھ کہنا مشکل سا ضرور لگتا ہے تاہم، ہم محتسب بننے کے نہ اہل ہیں نہ اس کے مستحق۔ لیکن ان کے کلام کی روشنی میں یہ بات کلیتہً کہی جاسکتی ہے کہ نظیر ہر حال میں خوش رہنے کے ہنرور تھے لہٰذا انھیں اس امر کا بہ خوبی احساس بھی تھا کہ یہ صفت بھی حرص و طمع کے ساتھ نہ پیدا ہوسکتی ہے نہ فروغ پاسکتی ہے۔ ترکِ دنیا کا تصور ان کے یہاں مفقود ہی اس لیے ہے کہ یہ ایک قسم کا فرار ہے زندگی سے، سماج سے اور خود اپنی ذات سے۔ اسی لیے نظیر کے یہاں کامل انسان وہی ہے جس میں زندگی کے آلام ومصائب کے باوجود توکل وتحمل کے ساتھ زندگی گزارنے کا جذبہ اور ہنر وحوصلہ بھی ہو۔ کیوں کہ اسی جذبے کی بہ دولت ذات کا عرفان بھی ہوتا ہے اور یہی دردمندی، ایثار، امداد باہمی اور اخوت و ملنساری کی صفات کے ذرائع بھی ہیں جسے علامہ اقبال نے مردِ مومن اور انسانِ کامل سے تعبیر کیا ہے اور مولانا ابوالکلام آزاد نے زندگی کا سب سے بڑا کام قرار دیا ہے۔ سرسید کے یہاں بھی انسانیت کے فروغ اور انسانی خیر وفلاح کا جذبہ اسی تصور کا ترجمان ہے۔

مثلاً اس نوع کے افکار وخیالات:

گر اس نے دیا غم تو اسی غم میں رہے خوش
جس طور کہا اس نے عالم میں رہے خوش
کھانے کو ملا کم تو اسی کم میں رہے خوش
جس طرح رکھا اس نے اسی دم میں رہے خوش
گر شال اڑھائی تو اسی شال میں خوش ہیں
پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں

جینے کا نہ اندوہ نہ مرنے کا ذرا غم
یکساں ہے انھیں زندگی وموت کا عالم
واقف نہ برس سے نہ مہینے سے وہ اک دم
نے شب کی مصیبت نہ کبھی روز کا ماتم

دن رات گھڑی مہر ومہ وسال میں خوش ہیں
پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں

(صنعت طباق/تضاد،محاورے،مترادفات)

ان میں دل وذہنی سکون غارت کرنے والے ان عوامل کی بھی ترجمانی ہوئی ہے جو نہ صرف ہوش مندی کو مدہوش کرتے ہیں بلکہ گم رہی کی راہ بھی ہموار کرتے ہیں۔ساحرلدھیانوی نے اپنے ان اشعار(فلمی غزل)میں اسی خیال کومہمیز کیا ہے:

جو مل گیا اسی کو مقدر سمجھ لیا
جو کھوگیا میں اس کو بھلاتا چلا گیا
بربادیوں کا سوگ منانا فضول تھا
بربادیوں کا جشن مناتا چلا گیا

ظاہر ہے یہ تمام باتیں وہی شاعر کہہ سکتا ہے جو زندگی اور موت کے فلسفے سے واقف ہواور نظیرؔ کو یہ احساس ہی نہیں یقین بھی تھا کہ

ع جب موت لٹیرا(کاڈیرا)آن پڑا پھر دونے ہیں بیوپاری کے

اور دھی پوت جنوائی بیٹا یامٹی کی ہنڈیا سونے کے برتن یا پھر لعل وزمرد سیم وزر گویا جو بھی مال ومتاع ہے،سب ٹھاٹھ پڑارہ جانے والا ہے اور جب یہ سب کچھ ”عناصر منتشر ہوجانے،نبضیں ڈوب جانے تک“ (اختر الایمان) محدود بھی ہے تو پھر اگر ہم شب وروز انہی آرزوؤں کی تکمیل کی خاطر سرگرداں ہیں تو کس لیے ہیں اور کس کے لیے ہیں؟ ہمیں تو دوسروں کا سہارا اور مددگار بننے،اپنی خوشیاں دوسروں پر قربان کرنے اور دوسروں کے لیے اپنے اندر جذبۂ رفاقت ومحبت پیدا کرنے کا درس دیا گیا ہے،یا یہ حال کہ حق گوئی پر

دروغ گوئی کو، انصاف پسندی پر حق تلفی کو، دل جوئی پر غیبت کو اور ہم دردی پر بے رحمی کو ترجیح اور فوقیت دیے جا رہے ہیں اور یہ سب کچھ دانستہ کیے جا رہے ہیں۔ نظیر کی نظمیں ایسے ہی لوگوں کے لیے تازیانہ ہیں جو محض اپنے ذاتی مقصد اور نجی فائدے کے لیے دوسروں سے چھل کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے بس اپنی ہی خیر و فلاح میں گم رہتے ہیں لیکن افسوس کہ یہ کچھ لوگ نہیں سمجھتے۔ اس استفہام کو نظیر نے اپنی دوسری نظموں میں جس سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے اسے اردو شاعری کے جدید رنگ میں اضافہ تصور کیا جانا چاہیے۔ مثلاً نظم کل جُگ کے یہ بند:

کانٹا کسی کے مت لگا، گر مثلِ گل پھولا ہے تو
وہ تیرے حق میں زہر ہے، کس بات پر بھولا ہے تو
مت آگ میں ڈال اور کو، پھر گھانس کا پولا ہے تو
سن رکھ یہ نکتہ بے خبر، کس بات پر پھولا ہے تو
کل جُگ نہیں کر جُگ ہے یہ، یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے

اپنے نفع کے واسطے مت اور کا نقصان کر
تیرا بھی نقصاں ہووے گا، اس بات پر تو دھیان کر
کھانا جو کھا تو دیکھ کر، پانی پیے تو چھان کر
یاں پاؤں کو رکھ پھونک کر، اور خوف سے گزران کر
کل جُگ نہیں کر جُگ ہے یہ، یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے

(محاورے، طباق، ضرب الامثال، تشبیہ)

اسی سلسلے کی ایک دوسری نظم کا یہ بند بھی دیکھیے اور خود فیصلہ کیجیے کہ نظیر کی شاعری کو نظر انداز کرنے کی وجہ درست تھی؟

جہاں میں جب تلک یارو ہمارے جسم میں دم ہے
کبھی ہنسنا، کبھی رونا، کبھی شادی، کبھی غم ہے

کہیں کس کس سے کیا کیا ایک دم کے ساتھ عالم ہے
مگر جو صاحبِ دم ہے، وہ اس نکتے سے محرم ہے
جو آیا دم تو آدم ہے، اسی آدم کا آدم ہے
نہ آیا دم تو پھر دم میں، نہ آدم ہے نہ جادم ہے

(د اور م کی تکرار کا حسن) (تضاد اندرون قوافی وردیف)

نظیرؔ اس نکتے سے کما حقہ، واقف تھے کہ زندگی ہنسنے رونے اور شادی وغم سے عبارت ہے، انھیں اس حقیقت کا بھی ادراک تھا کہ زندگی کا سارا انحصار سانسوں کی آمد وشد پر ہی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے نہ زندگی کو فانیؔ کی طرح مرمر کے جیے جانے کا نام قرار دیا اور نہ فراقؔ کی طرح اداسی کا استعارہ بنایا بلکہ اس کے حسن سے محظوظ بھی ہوئے اور اس کی رنگینیوں سے لطف اندوز بھی۔ زندگی کا یہی عرفان غالبؔ کے اس شعر

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

کا نہ صرف محرک ہے بلکہ نظیرؔ کے اسی تصور کو مہمیز بھی کرتا ہے۔

نظیرؔ نے خود کو سو رنگ وروپ بھرنے والا شاعر اور سو مکر وفن بنانے والا عاشق قرار دیا ہے تو باور کیا جانا چاہیے کہ انھوں نے نہ صرف ''زندگی کے ہر رنگ کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور ہر صحبت ومجلس میں شریک ہوکر ان تمام باتوں کا تجربہ حاصل کیا تھا جیسے شعراء عام طور پر صرف سنی سنائی حیثیت سے ظاہر کرتے ہیں۔'' (نظیر میری نظر میں مشمولہ انتقادیات حصہ دوم، ص: ۲۶۳) بلکہ اپنی ذات کو ہمیشہ اسی روپ میں دیکھا اور سمجھا ہے جو اجتماعی زندگی کا رنگ وروپ ہے۔ یوں بھی اپنے آپ کو، خود کو عام لوگوں میں سے سمجھنے اور انہی کا سا دکھائی دینے کا تصور شعرا کے یہاں عام نہیں ہے لیکن نظیرؔ نے اس کے اظہار میں قطعاً عار محسوس نہیں کیا یہی سبب ہے کہ ان کی شخصیت ان کی فکر میں ڈھل کر اپنی دوئی ختم کر دیتی ہے اور اس مقام پر ان کی فکر عوامی فکر اور عصری زندگی کی مزاج شناس بن جاتی ہے۔ لیکن اس پوری گفتگو سے یہ نتیجہ اخذ کر لینا کہ نظیرؔ کی شاعری صرف بقا وفنا کے تصور کو محیط ہے یا حیات

ومَمات کے فلسفہ تک محدود ہے، غلطی بھی ہوگی اورنظیر کے ساتھ ناانصافی بھی۔ کیوں کہ نظیر نے اس نوع کی حکیمانہ یا ناصحانہ نظموں کے علاوہ ان واقعات وحادثات کو بھی موضوع بنایا ہے جنھیں ہم دیکھتے اور محسوس تو کرتے ہیں بلکہ ان سے متاثر بھی ہوتے ہیں لیکن نظر انداز کر دیتے ہیں جب کہ نظیر ان کی جزئیات تک پہنچتے ہیں۔ ان میں سے کچھ نظموں کا سطور بالا میں شمار بھی کیا گیا ہے مثلاً تہواروں یا مختلف مذاہب سے متعلق اہم شخصیات سے متعلق نظمیں۔ ان کے علاوہ وہ نظمیں جو عام زندگی سے ماخوذ موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں مثلاً آگرے کی تیراکی، ککڑی، کورا برتن، بالا، پنکھا، بٹوا، حنا وغیرہ، اسی طرح مقامات سے متعلق نظمیں مثلاً اکبر آباد، آگرہ، روضۂ تاج گنج، خضرت سلیم چشتی، ان کے علاوہ اس نوع کی نظمیں جنھیں موسمی بھی کہہ سکتے ہیں لیکن نظیر نے موسموں کے حوالے سے جس طرح کی مصوری کی ہے نظری تو ہے ہی حیاتی بھی بن گئی ہے مثلاً بسنت، بہار، زمستان، اُومس، آندھی اور برسات وغیرہ۔ پھر چاندنی رات اور بھونچال ایسی نظمیں بھی ہیں جوان کی منظر نگاری کا ہی نہیں بلکہ حالات سے ان کی باخبری کا احساس بھی رکھتی ہیں۔ ان نظموں میں نظیر کا اسلوب موضوع سے پوری طرح ہم آہنگ ہوا ہے اور یہ مطابقت لفظیات کی سطح پر تو ہے ہی ان میں مستعمل صنعتوں سے بھی نمایاں ہے۔

تاہم نظیر کی اگر کوئی نظیر لفظیات کے اعتبار سے تلاش کرنی ہو تو میرا خیال ہے کہ وہ جوشؔ کے یہاں نظر آئے گی۔ نظیر کی طرح جوشؔ نے بھی الفاظ گڑھنے میں مہارت دکھائی ہے اور موقع ومحل کے لحاظ سے الفاظ وضع کرنے کی جو ہنرمندی ان کے یہاں ہے، میر انیسؔ کو الگ کر دیں تو یہ سلسلہ نظیر سے سیدھا جوشؔ پر آکر ٹھہرتا ہے مثلاً شراب خانے کی عکاسی یا دیہات کی شام کی منظر کشی میں لفظوں کے ذریعے جو خوبصورت پیکر جوش نے تراش لیے ہیں دوسرے شعرا کے یہاں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ بعینہٖ برسات سے متعلق دوسرے شعرا نے بھی نظمیں کہی ہیں اور جس طرح جوشؔ نے بدلی کا چاند کی علامت میں فطرتِ انسانی کو متشکل کیا ہے نظیر نے برسات کے حوالے سے اس پورے ماحول کی تصویر کشی کی ہے مثلاً

جو اس ہوا میں یارو دولت میں کچھ بڑے ہیں
ہے ان کے سر پر چھتری، ہاتھی اُپر چڑھے ہیں
ہم سے غریب غربا کیچڑ میں گر پڑے ہیں
ہاتھوں میں جوتیاں ہیں اور پائنچے چڑھے ہیں

ساون کی کالی راتیں اور برق کے اشارے
جگنو چمکتے پھرتے جوں آسماں پہ تارے
لپٹے گلے سے سوتے معشوق ماہ پارے
گرتی ہے چھت کسی کی کوئی کھڑا پکارے
آیار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

اس لحاظ سے غور کریں تو نظیر کا کلام صرف ان کی فکری و ذہنی سطح کو ہی اجاگر نہیں کرتا بلکہ شخصیت کا رنگ بھی دکھلاتا ہے۔ میر کی طرح نظیر سے متعلق بھی یہ بات بڑی آسانی سے کہی جاسکتی ہے لیکن میر اور اس عہد کے دوسرے شعرا اور نظیر میں بنیادی فرق تجربات ومشاہدات کا ہے۔ نظیر کا تجربہ براہ راست ہے اور واقعیت پر مبنی ہے۔ محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اسی ماحول میں رچے بسے ہوں اور کیمرہ لیے پورے ماحول کو فلم بند کر رہے ہوں۔ میلوں ٹھیلوں، پوجا بھجنوں، مسجدوں مندروں، بارش میں بھیگتے زندگی کی برکتوں سے لطف اندوز ہوتے لوگوں، غرضیکہ افکار و اظہار کی تمام سطحیں تجربے کی بھی ترجمان ہیں اور واقعیت کی بھی انعکاس۔ تقریباً یہی صورت زبان وبیان کی بھی ہے۔ دراصل یہ ساری غلط فہمیاں اس لیے بھی پیدا ہوئیں کہ ہم نظیر کو دہلوی شعرا کے مقابل رکھ کر تجزیہ کرتے رہے اس کا خیال کیے بغیر کہ دونوں کے علاقے الگ ہیں، تہذیبیں الگ ہیں اور ماحول الگ ہیں۔ نیز نظیر، اکبر آباد کی تہذیبی زندگی کو پیش کر رہے ہیں اور شعرائے دہلی، دہلوی تمدن اور سیاسی وسماجی انتشار کو اس عہد کی ادبی فکر سے ہم آہنگ کرنے میں کوشاں ہیں۔ لہٰذا جب تک ہم دونوں علاقوں کی تہذیبی و ادبی زندگی کو علاحدہ علاحدہ سمجھنے کی کوشش نہیں کریں گے اس نوع کی بے

جا بحثیں اور بھی شدید ہوں گی اور کسی کے ساتھ بھی منصفانہ فیصلہ نہ ہو سکے گا۔

یہ بات تو ہم سبھی جانتے ہیں کہ غزل اور نظم کے مابین بنیادی فرق طریقۂ اظہار کا بھی ہے، لفظیات کا بھی ہے اور اجمال اور تفصیل کا بھی۔ لیکن نظیر کے سلسلے میں میرے لیے ان تینوں باتوں سے انحراف ذرا مشکل ہے۔ ساحر لدھیانوی کے ضمن میں بھی، میں اس حقیقت کا اظہار کر چکا ہوں کہ ان کو محض نظم کا شاعر سمجھ لینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی غزلوں سے صرف نظر کر لیا گیا چنانچہ ان کی غزلیں معدوم ہوتی چلی گئیں۔ نظیر کے سلسلے میں بھی اسی بات کا اعادہ کرتا ہوں کیوں کہ ان کی نظمیہ شاعری میں یا تو لوگ کھو گئے یا پھر عام مذاق سے ہٹی ہوئی زبان یعنی گری پڑی یا سوقیانہ زبان اور شاعری قرار دے کر اس سے منھ موڑ لیا اور عام مذاق سے وہ زبان مراد لے لی جو امراء و روٗسا اور ان کی لواحقین یا طبقۂ اشراف میں مروج بھی ہو اور ان سے سند یافتہ بھی۔ حالانکہ نظیر کے یہاں جو غزلیں ملتی ہیں مقدار کے لحاظ سے نظمیہ شاعری سے کسی بھی صورت کم نہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ نظیر نے اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کے لیے عام طور پر مخمس، مسدس اور غزل کی صنف ہی اختیار کی ہے۔ یہ بات تسلیم کہ ان کی اکثر غزلیں، غزلوں کی بجائے نظم سے زیادہ قریب ہیں اور غزلِ مسلسل میں بھی جو غزلیں ملتی ہیں تسلسلِ خیال کے اعتبار سے نظمیہ مزاج رکھتی ہیں بلکہ کتنی غزلیں تو ایسی ہیں جو یک موضوعی غزل کا اعتبار ہیں۔ مثلاً علامہ اقبال کی نظم ترانۂ ہندی یک موضوعی غزل ہی تو ہے یا پھر نظیر کی وہ غزلیں جن کا کچھ ذکر سطور بالا میں کیا گیا تا ہم ذہن میں تازہ کیجیے مثلاً، دوالی، سمدھن، موتی، آرسی، رات، شب برات، سنگترا، پری، ازار بند ایسی نظمیں یک موضوعی غزل ہی ہیں۔ خالص غزلیات کا شمار کیجیے تو غزلوں اور مسلسل غزلوں کی مجموعی تعداد صرف روحِ نظیر میں ہی دو سو ہیں۔ متفرقات اس پر مستزاد- اور مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی عذر نہیں ہے کہ ہر زمانے میں دو زبانیں مروج رہتی ہیں ایک بول چال کی اور دوسری ادبی۔ لیکن ادبی زبان کے معنی یہ کہاں ہیں کہ وہ زبان جو مخصوص لفظیات سے روشن اور مخصوص مزاج کی پیدا کردہ تشبیہات وتلمیحات، علامات واستعارات یا متنوع صنعتوں سے بہرہ ور تو ہو روایت سے ہم آہنگ

بھی ہو۔لہٰذا میرا معروضہ ہے کہ نظیر کی نظمیہ اور غزلیہ ہر دو صنفِ شاعری پر منصفانہ اور عالمانہ گفتگو کی جانی چاہیے تاکہ ان کی صحیح قدر و قیمت متعین ہو سکے۔اس لحاظ سے نیاز فتح پوری کا یہ استدلال میرے خیال کی تصدیق ہے، دیکھیے:

> ''وہ حضرات جنھوں نے اس کی سادگیِ بیان اور سیدھی سیدھی باتوں کو دیکھ کر، اس کے عوامی شاعر ہونے پر حکم لگایا ہے، وہ غالباً یہ سن کر حیرت کریں گے کہ نظیر جب فارسی تراکیب اور لفظی شان و شوکت کا اہتمام کرتا ہے تو وہ بالکل غالب و مومن بلکہ موجودہ زمانے کا شاعر نظر آتا ہے۔''

غزلوں سے چند اشعار جو اخذ کیے گئے ہیں۔سن لیجیے اور غور کیجیے کہ نظیر کی غزلوں کا مزاج کیا ہے؟

جاں بھی بہ جاں ہے ہجر میں اور دل فگار بھی
تر ہے مژہ بھی اشک سے جیب کا تار تار بھی

بندے کے قلم ہاتھ میں ہوتا تو غضب تھا
صد شکر کہ ہے کاتبِ تقدیر کوئی اور

ہم نے چاہا تھا کہ حاکم سے کریں گے فریاد
وہ بھی کم بخت ترا چاہنے والا نکلا
(محاورہ، استعارے، تکرار)

عزت و قدر کی اس بت سے توقع ہے عبث
واں نہ عزت کی ہے عزت ہی، نہ کچھ قدر کی قدر
(تکرار، استعارہ، علامت)

آج وہ خاک نشیں ہوں میں کہ جوں نقشِ قدم
ہر کوئی پاؤں کی ٹھوکر سے مٹاتا ہے مجھے
(تشبیہ)

منظور ہوا دام میں جب دل کو پھنسانا
پھر وسوسہ کیا چاہیے صیاد کوئی ہو
(استعارے)

ناصح تو راست کہتا ہے لیکن وہ کیا کرے
دے بیٹھے اپنا دل جو کسی کج کلاہ کو

مرکر بھی تہِ خاک نہ آسودہ ہوئے آہ
اے عشق نہ تھے ہم ترے انجام سے واقف

دیکھیے کیا ہو بے طرح، دل کی لگے ہیں گھات میں
عشوۂ پُر فریب بھی، غمزۂ سحر کار بھی

(تراکیب)

●●●

امدادی کتب

۱۔ پہچان اور پرکھ-آل احمد سرور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی پہلا ایڈیشن دسمبر ۱۹۹۰ء
۲۔ ذوقِ ادب اور شعور- احتشام حسین ادارۂ فروغِ اردو، لکھنؤ بارسوم ۱۹۷۳ء
۳۔ ادب اور زندگی- مجنوں گورکھپوری
۴۔ نظیر اکبرآبادی- محمد حسن، انگریزی سے ترجمہ
۵۔ روح نظیر- مخمور اکبرآبادی (سید محمد محمود رضوی) اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۷۸ء
۶۔ انتخابِ نظیر اکبرآبادی- مخمور سعیدی
۷۔ کلیات نظیر اکبرآبادی- حسب الحکم منشی بشن نرائن بھارگو مالک مطبع منشی نول کشور بہ اہتمام کیسری داس سیٹھ سپرنٹنڈنٹ، فروری ۱۹۲۲ء
۸۔ انتقادیات، حصہ دوم- نیاز فتح پوری

داغ دہلوی کی شناخت کا مسئلہ

[تحریر: ستمبر ۲۰۰۷ء]

مطبوعہ: مرتبہ کتاب بعنوان: اردو شاعری کے دو اہم ستون — داغ اور فراق؛ فروری ۲۰۱۱ء

تہذیبی قدریں ہر دور میں تبدیل ہوتی رہتی ہیں اور ہر تخلیق بھی تاریخی تناظر اور طبقاتی کش مکش کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ لہٰذا نہ صرف سماج کو ہی سمجھنا ضروری ہے بلکہ تاریخی حقائق کو مدنظر رکھنا بھی ناگزیر ہے چنانچہ کسی مخصوص نظریے کے تحت کسی بھی تخلیق کے حسن و قبح کا تعین نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ وہ تہذیبی قدریں اجاگر نہ ہوں جس میں کسی فن پارے کا وجود عمل میں آیا۔

داغؔ کی شاعری سے متعلق اکثر یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ ان کی شاعری کسی عیاش شخص کی روداد ہے جس نے اپنی عیاشیوں کا مظاہرہ چٹخارے لے لے کر کیا ہے، حیرت اور افسوس کی بات ہے۔ مجروحؔ سلطانپوری کا شعر ہے:

امن کا پرچم اس دھرتی پر کس نے کہا لہرانے نہ پائے
یہ بھی کوئی ہٹلر کا ہے چیلا، مار لے ساتھی جانے نہ پائے

تو کیا یہ مان لیں کہ مجروحؔ کی پوری شاعری اسی طرح کی نعرے بازیوں اور جذباتی ہیجان و تموج کا اظہار محض ہے اور سارے اشعار براہِ راست قسم کے ہیں۔ یہی رویہ انتہا پسندانہ رویہ ہے نیز یہ بھی کہ ترقی پسندوں کو ہانک ہانک کر ادب کے میدان سے نکال باہر کرنے والوں کے رویوں میں یہ رویہ بھی کافی اہم اور درشت رہا کہ ان کے یہاں ادب کے علاوہ سب کچھ ہے بعینہٖ داغؔ کے معاملے میں بھی ہوا کہ ان کی شاعری میں عیاشی اور اوباشی عام ہے لیکن مجھے یہ سب کچھ تسلیم کر لینے میں عذر ہے کیوں کہ مجروحؔ وغیرہ کی شاعری کی طرح داغؔ کی غزلیں بھی اپنی کمیت و کیفیت کے لحاظ سے اردو تاریخ کا اعتبار بھی ہیں اور

اس میں اضافہ بھی۔ داغ کے تلامذہ کی تعداد بہ جائے خود ان کی ادبی وسعتوں اور ان کی شعری جہتوں کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ تاہم داغ کی اس مقبولیت کے پس پشت جو معنوی خصوصیات کارفرما رہی ہیں ایک نگاہ ان پر بھی۔ ظاہر ہے یہ خصوصیات خاندانی پس منظر، نجی زندگی کے نشیب وفراز اور سماجی وتہذیبی اور ادبی صورت حال سے معتبر ہوئی ہیں اس لحاظ سے بھی داغ، میر ومرزا بلکہ دہلوی روایت کے آخری تاج دار قرار پائیں گے جنھوں نے نہ صرف اس ادبی اقدار وروایت کا تحفظ کیا بلکہ ان کو ایک نئی جہت بھی دے دی۔ علامہ اقبال کا شعری اقبال اسی جہت کا سنہری باب ہے۔ دوسرے یہ کہ خود غالب، داغ کے کلام کو نہ صرقدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے بلکہ اپنی زمین میں غزلیں کہنے کا مشورہ بھی فرماتے تھے۔ اس ضمن میں مجھے شمس الرحمٰن فاروقی سے پورا اتفاق ہے کہ داغ کو عموماً نظر انداز کیا گیا اور نظر انداز کرنے کی وجہ وہی کہ ان کی شاعری میں معنوی تہہ داری، خیال کی گہرائی اور وہ فکری تعمق نہیں جو ان کو بڑا شاعر بنائے۔[2] ڈاکٹر سید عبداللہ بھی اسی خیال کے موید ہیں یعنی (۱) ان کی شاعری سے فکر کو کچھ غذا نہیں ملتی، (۲) معشوق کی نفسیات کے اچھے مصور ہیں مگر عاشقی کی صرف ایک ہی ادا (چیرہ دستی) انھیں بھاتی ہے۔ اور (۳) ان کے لہجے میں تیکھا پن اور طنزیہ شوخی ہوتی ہے[3] عظیم الحق جنیدی مولف نیا ادبی نصاب[4] نے بھی کم وبیش انہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مغنی تبسم نے بھی داغ کو معاملہ بندی تک محدود رکھا ہے اور عشق کے نازک احساسات، کیفیات اور جذبات سے عاری قرار دیا ہے گو دوسری جانب یہ تسلیم کرلیا ہے کہ اس کے کلام میں شگفتگی ہے، معنویت ہے اور کہیں کہیں تہہ داری بھی ہے خاص طور پر زباں کی دل کشی مسحور کر دیتی ہے۔[5] مولوی عبدالحق صاحب نے محاوروں کی بے ساختگی کا ذکر کیا ہے اور یہ سب کچھ شاید اس لیے ہے کہ "وہ بات کو اتنے ہلکے انداز سے کہہ دیتے ہیں کہ لوگوں کو دھوکا ہو جاتا ہے کہ کچھ کہا ہی نہیں[6] یہی سادگی در اصل داغ کی شعری اساس ہے لہٰذا ان کا یہ استدلال بے جا اور بے وجہ نہیں[7]

نہیں ملتا کسی مضموں سے ہمارا مضموں
طرز اپنی ہے جدا، سب سے جدا کہتے ہیں

داغ سا بھی کوئی شاعر ہے ذرا سچ کہنا
جس کے ہر شعر میں ترکیب نئی، بات نئی

اس کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ روایت کا اسیر ہو جانا، روایتی طرز اختیار کرنا اور بندھے ٹکے اور مروجہ اصولوں پر کاربند رہنا داغ کو منظور نہ تھا۔ وجہ بھی تھی، انھوں نے ذوق کی ادبی صحبت میں پرورش پائی لہٰذا زبان کی صفائی اور بیان کی سادگی کا ہنر پایا، بز رام پور قیام کے دوران رعایت لفظی اور مضمون آفرینی کے حسن سے بہرہ ور ہوئے۔ رام پور، دہلی اور لکھنؤ کے بعد ایک اہم ادبی مرکز ٹھہرا تھا جہاں دہلی اور لکھنؤ کے شعرا کھنچے چلے آئے تھے۔ گردش زمانہ اور حالات کی سنگینی ایک مقام پر ٹھہرنے کا موقع نہیں دیتی اور داغ ایسا نہیں تھا کہ محض دہلی کی اجڑنے کا غم لے کر رام پور پہنچے تھے بلکہ یتیمی کی زندگی نے انھیں یہ دن دکھائے تھے اور وہ رام پور آئے تھے۔ بہرحال صورت حال جو بھی ہو داغ اپنی خاندانی وراثت اور اپنی تہذیبی اقدار کے ساتھ رام پور میں وارد ہوئے تو زبان وادب کا ایک نیا ماحول پایا۔ یہی نیا ادبی ماحول داغ کی فکر سے ہم آہنگ ہو کر ایک ملواں رنگ میں نمایاں ہوا اور داغ کا رنگ کہلایا۔ حالانکہ ہمارے ناقدین نے جیسا کہ عرض کیا گیا داغ کی اہمیت کما حقہ، تسلیم نہیں کی مگر اس امر کا انکشاف اور اس حقیقت کا اعتراف کہیں دبے لفظوں میں اور کہیں برملا کر گئے ہیں کہ داغ کی شاعری اپنے زمانے کے عام رجحان کی نہ صرف انعکاس ہے بلکہ خود داغ کے مافی الضمیر کا گہرا اظہار بھی ہے۔ لیکن اول تو وہ اشعار دیکھ لیجیے جو ضرب الامثال کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ بلکہ میرا خیال تو یہ بھی ہے کہ جتنے ضرب الامثال داغ کی شاعری سے اخذ کیے گئے ہیں اتنے کسی اور شاعر کے یہاں شاید ہی ملیں۔ داغ کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے۔ بہر حال پہلے وہ اشعار جن سے ضرب الامثال کی زندگی ملی ہے؂

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی
بڑی دیر کی مہرباں آتے آتے

اور ہوں گے تری محفل سے ابھرنے والے
حضرتِ داغ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے

تو ہے ہرجائی تو اپنا بھی یہی طور سہی
تو نہیں اور سہی، اور نہیں اور سہی

فلک دیتا ہے جن کو عیش، ان کو غم بھی ہوتے ہیں
جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں

وہ عیادت کو مری آتے ہیں، لو اور سنو
آج ہی خوبیِ تقدیر سے حال اچھا ہے

اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

ملاتے ہو اسی کو خاک میں جو دل سے ملتا ہے
مری جاں چاہنے والا بڑی مشکل سے ملتا ہے

یہ وہ نمونے ہیں جو اس مقالے کے لیے مختص کیے گئے ہیں ورنہ ایسے مترنم، منور اور پر تاثیر ضرب الامثال دیوانِ داغ میں کثیر تعداد میں موجود ہیں جن کا شمار بہر حال آسان نہیں۔ اور ''ضرب المثل ایسا ہی شعر بنتا ہے جو عام فہم، سلیس اور رواں ہو... لفظوں کی نشست و برخاست اور ترتیب و تہذیب میں داغ نے اتنی ہنرمندی سے کام لیا ہے کہ ان کے شعر کو نثر بنانے سے اس کے زور بیان اور اثر و تاثیر میں کمی آ جانا لازمی ہے۔'' ۷ اور در حقیقت شعر تو وہی ہے جس کی نثر نہ ہو سکے اور داغ کے اشعار میں یہ حسن بدرجۂ اتم موجود

ہے۔ ایک بات اور ......غور کیجیے کہ نظیر اکبر آبادی کی شہرت و مقبولیت ان کے عہد میں نہیں تھی اور ہو بھی نہیں سکتی تھی کہ نظیر کا شعری رویہ اس زمانے سے بہت آگے تھا اور انھیں بعد کے وقت میں جو اہمیت ملی وہ آج بھی قائم ہے اس کے علی الرغم داغؔ اپنے زمانے میں جس قدر مشہور و مقبول رہے بعد کے وقت میں تقریباً فراموش کر دیے گئے مگر مسرت کا مقام ہے کہ اب پھر سے اس جانب توجہ ہوئی ہے۔

دیکھیے مسئلہ وقت سے آگے نکل جانے یا اپنے وقت میں ٹھہر جانے کا نہیں ہے بلکہ معاملہ یہ ہے کہ ادب تخلیق کیوں ہوتا ہے یا کیوں کیا جاتا ہے؟ وارث علوی کا یہ خیال قابلِ ستائش ہے کہ قاری ادب کا مطالعہ کرتا ہے حسن کے تجربے سے گزرنے کے لیے، اسفل اور رکیک لوگوں کی پھیلائی ہوئی غلاظتوں میں لوٹنے کے لیے نہیں۔ [8] داغؔ کی شاعری غلاظتوں سے پاک ہے تو کوئی جواز نہیں کہ ان کے کلام مسترد کر دیا جائے۔ نیاز فتح پوری یا چکبست [9] نے جن باتوں کی طرف اشارے کیے ہیں وہ داغؔ کی شاعری کا وہ حصہ ہے جو اس نفسیاتی دباو کے زیر اثر وجود پذیر ہوا جو ان کے نجی ماحول کا پیدا کردہ تھا۔

داغؔ ۲۵ رمئی ۱۸۳۱ء کو دہلی میں پیدا ہوئے ان کے مورث اعلا عارف جان کی ایک بیٹی اور تین بیٹے بالترتیب نبی بخش خاں، احمد بخش خاں اور الٰہی بخش خاں تھے۔ بیٹی کی شادی غالبؔ کے چچا نصر اللہ بیگ کے ساتھ ہوئی۔ تیسرے بیٹے الٰہی بخش خاں غالبؔ کے خسر ہوئے اور دوسرے بیٹے احمد بخش خاں (م ۱۸۲۷ء) داغؔ کے دادا تھے گویا رشتوں کا ایک قدیم اور طویل سلسلہ غالبؔ اور داغؔ کے مابین قائم تھا۔ داغؔ کے والد شمس الدین خاں (پ ۱۸۰۹ء) کو جاگیرداری وراثت میں اور نوابی لقب کے بہ طور ملی تھی لیکن انگریز افسر ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں محض ۲۵ ربرس کی عمر میں پھانسی ملی داغؔ کی عمر اس وقت ۴ برس تھی۔ (ڈاکٹر خلیق انجم اور لطف الرحمٰن نے داغؔ کی والدہ چھوٹی بیگم کو شمس الدین خاں کی داشتہ قرار دیا ہے) [10] میرے خیال میں یہ بات غیر اہم ہے اور ادبی سطح پر اس طرح کی باتوں سے پرہیز لازم ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس پر ادبی بحث کی ضرورت ہے ورنہ ایسی گمراہیاں راہ پاتی رہیں گی۔

چار برس کی کم عمری میں داغؔ یتیم ہو گئے اور اپنی والدہ وزیر بیگم (جو سب بہنوں میں چھوٹی ہونے کے سبب چھوٹی بیگم کے نام سے مشہور ہوئیں) کے ساتھ اپنے والد کے عطا کردہ مکان میں مقیم رہے۔ داغؔ کا اصل نام ابراہیم تھا گو یہ مسئلہ ہنوز تحقیق طلب ہے حالانکہ ایک اور مقام پر ابراہیم کا ذکر آیا ہے جسے آگے نواب میرزا خاں سے بدل لیا گیا اس طرح گویا داغؔ نواب میرزا خاں ہو گئے۔ لیکن دہلی اس معاملے میں بہت خوش نصیب ہے کہ اردو کا ایک کارواں اس سے منسوب ہے اور علاقوں کے نام بھی ایک ایک کر کے تاریخ کا ناقابل تقسیم حصہ بن گئے ہیں۔ چاندنی چوک جو دہلی کی جاہ ہے مختلف کوچوں کی آماج گاہ ہے اور اس کے جس کوچے میں داغؔ تولد ہوئے۔ یہی کوچہ آج کوچۂ داغؔ بلکہ کوچۂ استاد داغؔ کے نام سے معروف ہے۔

یہ بات بھی کم مضحکہ خیز نہیں کہ بادشاہوں اور نوابوں کے جہاں بہت سارے شوق تھے وہاں خواہشات نفسانی کی خاطر مختلف شادیاں بھی ان کے ملوکانہ شان کا ایک حصہ تھیں اور جہاں حسن ہے وہاں چاہ ہے اور جہاں چاہ ہے وہاں راہ ہے۔ داغؔ کی والدہ چھوٹی بیگم پر ولی عہد سلطنت مرزا محمد سلطان فتح الملک معروف بہ مرزا فخرو کی نگاہِ التفاف کیا پڑی کہ قلعۂ معلٰی کی زینت بن گئیں اور ہر چند کہ وہ چھوٹی بیگم سے پانچ چھ برس چھوٹے تھے لیکن دل لگی جب دل کی لگی بن جاتی ہے تو عمر سے بے نیاز ہو جاتی ہے چنانچہ ۱۸۴۴ء میں مرزا داغؔ چاندنی چوک والے مکان سے محل میں منتقل ہو گئے۔ اور اگرچہ یہ زمانہ مغلیہ حکومت کا آخری زمانہ تھا لیکن بادشاہ پھر بادشاہ ہوتا ہے لال قلعہ مغلوں کی شاندار روایت سے معمور ہی رہا۔ داغؔ کی زندگی کا یہ سنہری دور تھا اور شاید یہ کہنے میں جھجک نہیں ہونی چاہیے کہ اگر داغؔ کی زندگی میں قلعۂ معلٰی کی ہم رشتگی نہ ہوتی تو شاید داغؔ نواب مرزا ہی رہ جاتے لیکن جو نہیں ہوا اس کا ذکر کیوں؟ جو ہوا وہ دیکھیں کہ یہیں ان کا تعلیمی سلسلہ شروع ہوا، یہیں شعری صلاحیتیں نکھریں اور یہیں مختلف فنون میں مہارت بھی حاصل کی مثلاً فن سپہ گری، خطاطی، تیر اندازی اور گھوڑ سواری کا ہنر داغؔ اسی قلعہ کی دین ہے۔ ان سب پر بالا جیسا کہ عرض کیا گیا، شعری صلاحیتوں پر نکھار۔ یہ بات بھی ملحوظ رکھیے کہ مغل شہنشاہوں

کو شاعری سے ہمیشہ سے رغبت رہی ہے۔ بابر سے بہادر شاہ ظفر تک فنونِ لطیفہ کے قدر دان رہے ہیں۔ روایت کا یہی حسن مرزا فخرو سے داغ دہلوی میں منتقل ہوا اور مولف اردو ادب کی تاریخ عظیم الحق جنیدی[11] کے مطابق داغ کے پہلے استاد مرزا فخرو ہی تھے اور داغ تخلص بھی انہی کا دیا ہوا ہے بعد ازاں داغ استاد ذوق کے شاگرد ہوئے اور ان سے حتی المقدور استفادہ بھی کیا، وجہ بھی تھی کہ استاد ذوق بہ جائے خود قلعہ معلیٰ سے وابستہ اور بہادر شاہ ظفر کے استاذ تھے اور داغ کے مطابق استاذ ذوق بادشاہ اور ان کی غزلوں پر خود اپنے دست و قلم سے اصلاح فرمایا کرتے تھے۔[12] لیکن مرزا فخرو کی اچانک رحلت (۱۰ر جولائی ۱۸۵۶ء) کے سبب وزیر بیگم کو محل سے نکالا گیا اور وہ داغ کے ساتھ واپس چاندنی چوک والے مکان میں لوٹ آئیں۔

یہ زمانہ ہنگامہ خیزیوں کا زمانہ تھا جس کی انتہائی شکل ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کی شکل میں سامنے آئی۔ داغ اس وقت ۲۵، ۲۶ برس کے رہے ہوں گے۔ دلی کی بربادی کا منظر نظر کے سامنے تھا۔ زندگی نے پہلے ہی چرکا لگایا تھا ان ہنگامہ خیزیوں نے آگ میں تیل کا کام کیا۔ زمانے کی یہ نیرنگیاں اور حالات کی ستم ظریفیانہ تاریخ کے صفحات پر بکھری پڑی ہیں اس زمانے کا ادب بھی ان خوں چکاں مناظر سے لہولہان ہے۔ داغ نے اپنے شہر آشوب:

لٹے ہیں گھر، دلِ خانہ خراب کی صورت
کہاں یہ حشر میں توبہ عذاب کی صورت
زبانِ تیغ سے پرسش ہے داد خواہوں کی
رسن ہے، طوق ہے، گردن ہے بے گناہوں کی

کے تشبیہی اور استعاراتی پیکر میں دلی کی بربادی اور دل کی بے حالی کا جو حال بیان کیا ہے وہ درد انگیز ہی نہیں جاں گسل بھی ہے۔ اس کے بعد تو ایک پورا لمبا سفر ہے داغ کا۔ جہاں سے رام پور کلکتہ اور پھر حیدر آباد وغیرہ کے سفر کرتے رہے۔ لیکن تمام اسفار میں رام پور اور حیدر آباد کو سب سے زیادہ اہمیت اس لیے حاصل ہے کہ داغ نے اپنی ۷۴ سالہ زندگی کا

بیشتر حصہ انہی دو مقامات پر گزارا۔ اس میں سے بھی تقریباً ۳۰ برس کا طویل عرصہ رام پور میں (مخمور سعیدی نے جن سنین کا ذکر اپنے مضمون میں کیا ہے اس کی رو سے یہ دورانیہ ۲۱ برس بنتا ہے۔ بحوالہ فکر و تحقیق دہلی، عظیم الحق جنیدی کے مطابق بھی رام پور سے وابستگی ۲۴ سال ہے بحوالہ اردو ادب کی تاریخ، بہر حال یہ مسئلہ تحقیق کا متقاضی ہے) اور تقریباً ۱۸ برس حیدر آباد میں مستقلاً بسر کیا لیکن جہاں بھی رہے وہاں کے ہو کر رہے۔ نواب رام پور اور دکن اور اہلِ دکن کی شان میں مدح سرائی اس کا کھلا ثبوت ہے مثلاً

رئیسِ مصطفیٰ آباد کے نوکر ہوئے جب سے
کہیں کیا داغؔ ہم، آرام ہم نے کس قدر پایا

یہاں لفظ آرام کو نظر میں رکھیے وہ بھی کس قدر، تو واضح ہو جائے گا کہ داغؔ نے کن حالات میں رام پور کی راہ لی تھی۔ یہ ایسا پڑاؤ تھا داغؔ کے لیے کہ اس پورے دورانیے میں مصاحبت، ملازمت، قربت اور شہرت کے دوش بہ دوش ماہ منیر حجاب عرف منی بائی سے معاشقے کا سلسلہ بھی دراز ہوا۔ مخمور سعیدی ۱۳ نے داغؔ کو طبعاً عاشق مزاج قرار دیا ہے اور اس عاشق مزاجی کو داغؔ کے ماحول سے وابستہ کر دیا ہے گویا داغؔ نے چوں کہ ایسے ہی ماحول میں پرورش پائی تھی لہٰذا یہ میلان فطری تھا لیکن مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے کیوں کہ ماحول کا اثر ہر چند کہ ہر خاص و عام پر ہوتا ہے لیکن سبھی عاشق مزاج بن جاتے ہیں وہ بھی فطری طور پر، یہ کہنا زیادہ مناسب نہیں ہے۔

حجاب سے دلی وابستگی ناممکن نہیں اور داغؔ نے انھیں دل و جان سے چاہا بھی۔ مثنوی فریادِ داغ اسی وابستگی کی یادگار ہے۔ اس کے ۸۳۸ اشعار میں اپنی دلی کیفیات اور حجابؔ کے حسن و جمال کا مظاہرہ بڑے دل کش پیرائے میں کیا ہے۔ ۱۸۸۲ء میں رام پور سے کلکتہ کا سفر بھی اسی معاشقے سے تعلق رکھتا ہے۔ رام پور کا زمانہ داغؔ کے لیے اطمینان و آسائش کا زمانہ تھا جو نواب رام پور کے انتقال کے ساتھ جاتا رہا۔ جس شخص نے داغؔ کو اتنی اہمیت دی کہ ان کو حج بیت اللہ میں ساتھ لے گئے، ہر طرح سے دل جوئی کی، اس کی رحلت داغؔ کے لیے یقیناً کسی بڑے سانحے سے کم نہیں تھی۔ گل زارِ داغؔ جو داغؔ کا پہلا

دیوان ہے اس میں داغ نے یہ پوری روداد بیان کر دی ہے۔

داغ کو کون دینے والا تھا　　جو دیا اے خدا دیا تو نے

کعبۃ اللہ کے سامنے بیٹھ کر یک موضوعی (حمدیہ) غزل میں اللہ تعالیٰ کی رحمتوں، برکتوں اور عنایتوں کا اور

رہے کیا مصطفیٰ آباد میں داغ　　مزے سارے تھے وہ خلد آشیاں تک

کے تسلسل میں نواب رام پور سے عقیدت و محبت اور رفاقت و معیت کا ذکر بڑے سادہ مگر پرتاثیر انداز میں کیا ہے۔

دلی اجڑی تھی تو داغ رام پور چلے آئے اب نواب رام پور کلب علی خاں کے انتقال (مارچ ۱۸۸۷ء) نے داغ کو رام پور سے ہی بے زار کر دیا چنانچہ داغ دہلی ہوتے ہوئے حیدر آباد گئے۔ داغ نے دوبار حیدر آباد کا سفر کیا۔ اپریل ۱۸۸۸ء کا پہلا سفر کامیاب نہیں رہا لیکن دوبارہ والیِ دکن میر محبوب علی خاں کی دعوت پر اپریل ۱۸۹۰ء میں حیدر آباد پہنچے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ملک کے طول و عرض سے اربابِ کمال شعراء و ادباء منصب اور وظیفے سے سرفراز ہوئے اور سلطنتِ آصفیہ کی سرپرستی (دور دوم ۱۸۸۵ء تا ۱۹۰۲ء) میں حیدر آباد کھنچے چلے آئے۔ داغ کے حیدر آباد آنے کا سبب ہوا وہ قصیدہ جو انھوں میر محبوب علی خاں کی شان میں کہا تھا۔

رام پور قیام کے دوران میں داغ کی شاعری میں دہلی اور لکھنو کے شعری امتزاج سے جو نیا رنگ پیدا ہوا وہی داغ کا انفرادی رنگ بھی قرار پایا جس نے اردو شاعری میں ایک دبستان کی شکل اختیار کر لی۔ یہی دبستان، دبستانِ داغ کے نام سے موسوم و مشہور ہوا۔ اس کا اندازہ اسی سے لگایئے کہ نوح ناروی، علامہ اقبال، سیماب اکبر آبادی، احسن مارہروی، بیخود دہلوی، حیرت بدایونی، رئیس پنجاب ٹھاکر ہرکشن بیدار، آغا شاعر قزلباش دہلوی، سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی اور پنڈت تربھون ناتھ زتشی زار دہلوی ایسے جید علماء و شعراء ان کے تلامذہ میں سے تھے اس طرح نہ صرف داغ کے اس رنگ نے رام پور دہلی اور نواحی علاقوں میں اپنا تاثر قائم کیا بلکہ حیدر آباد میں بھی مداح پیدا کر لیے۔ بقول

سیدہ جعفر گلزارِ داغ کے ساتھ داغ کی شہرت حیدر آباد پہنچ چکی تھی۔ [۱۴] اور آصف سادس کی شعر گوئی استاذ شاعر کی متقاضی بھی تھی اسی سبب سے شاید انھوں نے داغ کے لیے ابتداءً چار سو پچاس روپے ماہانہ مشاہرہ مقرر کیا بعد ازاں اضافہ کر کے سترہ سو کر دیے۔ رام پور میں داغ نے نواب کلب علی خاں کو اپنے کلام واصلاح سے عزت بخشی اور یہاں آصف سادس نے داغ کی جو قدر و منزلت کی اس کا صلہ داغ نے اپنی شاعری، اپنے خلوص اور اپنی صدق دلی سے پیش کیا

تم نمک خوار ہوئے شاہِ دکن کے اے داغ　　اب خدا چاہے تو منصب بھی ہو جاگیر بھی ہو

اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ جتنے اعزازات وخطابات سے داغ یہاں سرفراز ہوئے وہ انھیں کہیں اور نصیب نہ ہوئے۔ سیدہ جعفر کی تحقیق کے مطابق آصف سادس کے جشنِ سالگرہ کے موقع پر ناظم یار جنگ اور دبیر الدولہ، فصیح الملک، بلبلِ ہندوستان اور جہاں استاد کے خطابات عطا ہوئے تھے اس کے علاوہ منصب چہار ہزاری اور سہ ہزار سوار وعلم ونقارہ سے بھی سرفراز ہوئے تھے۔ [۱۵]

ایسا مقدر سب کا نہیں ہوتا جو داغ کے حصے میں آیا اور وہ اسے اپنی خوش نصیبی تصور کرنے میں حق بہ جانب بھی تھے۔ اپنے بعض اشعار میں انھوں نے اس مسرت کا ذکر بھی کیا ہے مثلاً یہ اشعار:

ہمیں داغ کیا کم ہے یہ سرفرازی
کہ شاہِ دکن کے قدم دیکھتے ہیں

ہے لاکھ لاکھ شکر کہ اے داغ آج کل
آرام سے گزرتی ہے شاہِ دکن کے ساتھ

داغ کو حیدر آباد سے قلبی لگاؤ تھا۔ لہٰذا انھوں نے اپنے اشعار میں کبھی پیرس، کبھی گل زار اور کبھی جنت سے تشبیہ دے کر اس کی عزت وعظمت اور اپنی عقیدت کا اظہار کیا۔ حیدر آباد نے بھی ان کی خوب پذیرائی کی، اور شمالی ہند کے اہم تلامذہ کی طرح یہاں کے تلامذہ نے بھی داغ کی استاذی تسلیم کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا۔ نواب میر محبوب علی

خاں آصف سادس کے علاوہ دوسرے اہم تلامذہ میں میر محمد علی رنجؔ (صاحب دیوان) عبد الغفور خاں نامیؔ، سید حسین علی خاں امیرؔ (آصف کی طرح ان کے یہاں بھی داغؔ کا رنگ نمایاں ہے)، راجا کشن پرشاد شادؔ، غلام مصطفیٰ رساؔ (ضخیم دیوان مگر غیر مطبوعہ) اور سید رضی الدین حسن کیفیؔ (ان کے یہاں بھی داغؔ کا رنگ نمایاں ہے) اور میرا خیال ہے کہ داغؔ کی شعری صلاحیتوں میں اتنا وزن اور اتنی توانائی نہ ہوتی تو شاید انھیں اتنی شہرت بھی نہ ملتی۔ یہ درست ہے کہ داغؔ کا زمانہ (بہ استثنائے چند) شعر کی فنی خوبیوں پر زور دیتا تھا یعنی کیسے کہا گیا ہے۔ یہاں اسلوب کی رنگا رنگی کا معاملہ تھا جو داغؔ کی غزلوں کا حسن بن کر ابھرا۔ داغؔ نے اپنے پند نامے میں جس جانب توجہ دلائی ہے اس کے علاوہ شاید کچھ اور نہیں ہے۔ مثلاً یہ کہ ''دیکھو بھائی محاورے کو مقدم رکھو استعارے پر، یہ نہیں کہ استعارے کی خاطر محاورے کو بگاڑ دو۔''[۱۶] حالانکہ داغؔ نے استعارے کا بھی اتنا ہی خیال رکھا ہے لیکن محاوروں کو بگاڑے بغیر اور یہ داغؔ کی شعری کرشمہ سازیاں ہیں:

ڈرتا ہوں دیکھ کر دلِ بے آرزو کو میں
سنسان گھر یہ کیوں ہوا مہمان تو گیا

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا

دشمن کے آگے سر نہ جھکے گا کسی طرح
یہ آسماں زمیں سے ملایا نہ جائے گا

کہتا ہوں تو رکتی ہے زباں سامنے اس کے
لکھتا ہوں اگر حال تو لکھا نہیں جاتا

جاتے تھے منہ چھپائے ہوئے مے کدے سے ہم
آتے ہوئے ادھر سے کئی پارسا ملے

دم رکھتے ہی سینے سے نکل پڑتے ہیں آنسو
بارش کی علامت ہے جو ہوتی ہے ہوا بند

اے داغؔ اپنی وضع ہمیشہ یہی رہی
کوئی کھنچا کھنچے، کوئی ہم سے ملا ملے

یہ تو چند مثالیں ہیں ورنہ داغؔ کے دواوین گلزارِ داغ، آفتابِ داغ اور مہتابِ داغ میں اس طرح کے اشعار کی کمی نہیں جو بامحاورہ مگر سلیس زبان کے ساتھ بے ساختگی اور بے تکلفی سے معمور نہ ہوں۔ داغؔ کے زمانے میں جیسا کہ عرض ہو چکا ہے شاعری کا معیار عام طور سے زبان و بیان سے متعلق تھا جو صاف بھی ہو اور شگفتہ بھی ہو۔ اور ان اشعار میں نہ پیچیدگی ہے نہ دور ازکار علامتیں۔ نہ ٹوٹے اور بکھرے ہوئے الفاظ ہیں نہ کسی طرح کی بے جا صناعی، نہ فوق فطری عناصر کی کارفرمائی بلکہ اس میں جو بھی کردار ہیں برسرِ کار ہیں لیکن یہ ہنر بھی زبان پر قدرت کے بغیر نہیں پیدا ہوتا اور اگر ان کے یہاں بندشوں کی چستی، ترکیبوں کی خوش نمائی اور بیان کی تازہ کاری ہے۔ محاوروں کا حسن، استعارات وتشبیہات کو برتنے کا سلیقہ، زبان کی صفائی اور بیان کی شگفتگی ہے تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ داغؔ کی شاعرانہ ہنرمندی ہے جو سارے زمانے سے خراج لے رہی ہے۔

آخیر میں یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ داغؔ دوبارہ اپریل ۱۸۹۰ء میں حیدرآباد میں وارد ہوئے اور جب ذرا فارغ البال ہوے تو اپنی اہلیہ کو بھی نومبر/ دسمبر ۱۸۹۱ء میں حیدرآباد بلوالیا۔ (داغ کی اہلیہ فاطمہ بیگم ان کی خالہ زاد بہن تھیں)۔ ان کے علاوہ رام پور قیام کے دوران امیر مینائی اور جلال لکھنوی سے جو رفاقت وقربت رہی وہ سلسلہ حیدرآباد آنے کے بعد منقطع ہوگیا اس کا ملال بھی داغؔ کو ہمیشہ رہا۔ ایک شعر میں اپنے اس درد کو اس طرح سمویا ہے

اے داغؔ! ہے دکن سے بہت دور لکھنؤ
ملتے امیر احمد وسید جلال سے

لیکن سات آٹھ برس بعد دسمبر ۱۸۹۸ء میں ان کی اہلیہ داغ مفارقت دے گئیں

اس سانحے نے داغ پر گہرا اثر ڈالا اپنے ایک مکتوب میں امیر مینائی کو تفصیلات لکھیں اور ان کو حیدرآباد بلوایا۔ امیر ۵؍ستمبر ۱۹۰۰ء کو حیدرآباد آگئے لیکن وائے رے قسمت ۱۴؍اکتوبر ۱۹۰۰ء کو انتقال کر گئے۔ دو برسوں میں اہلیہ اور رفیق دونوں کی رحلت بہ جائے خود ایک عظیم سانحہ تھی چنانچہ محض چار برس بعد ۱۶؍فروری ۱۹۰۵ء کو داغ نے بھی داعیِ اجل کو لبیک کہہ دیا۔ اخیر عمر میں ان پر فالج کا اثر بھی ہوگیا تھا اور انھیں اس امر کا احساس بھی ہوگیا تھا کہ زندگی کے دن تھوڑے ہیں ان کا یہ شعر؎

ہوش و حواس، تاب و تواں داغ جا چکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا

ان کے حسبِ حال سہی لیکن یہ شعر آپ بیتی سے جگ بیتی کی طرف مراجعت کر گیا ہے اور یہی داغ کی شاعری کا مزاج ہے۔

●●●

حوالہ جات

(۱) چکبست نے داغ کی شاعری کو عیاشانہ شاعری، خواہشات نفسانی کی تصویر اور داغ کو طوائفوں کا پیغمبر قرار دیا ہے۔ (بحوالہ فکر و تحقیق سہ ماہی دہلی، داغ دہلوی نمبر، ص:۱۲۶)
(۲) تفصیلات کے لیے فکر و تحقیق داغ دہلوی نمبر اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ ملاحظہ کریں
(۳) نئے اور پرانے چراغ، ص:۲۵ تا ۵۵
(۴) بحوالہ نیا ادبی نصاب
(۵) بحوالہ فکر و تحقیق داغ دہلوی نمبر
(۶) فکر و تحقیق داغ دہلوی نمبر ص:۲۳
(۷) فکر و تحقیق داغ دہلوی نمبر ص:۹۴
(۸) جدید افسانہ اور اس کے مسائل، ص:۱۲۴
(۹) بحوالہ فکر و تحقیق داغ دہلوی نمبر ص:۱۱۱
(۱۰) ایضاً، ص:۱۷ اور ص:۱۰۵
(۱۱) اردو ادب کی تاریخ، ص:۱۱۹
(۱۲) فکر و تحقیق داغ دہلوی نمبر، ص:۱۰۸
(۱۳) ایضاً، ص:۱۲۷
(۱۴) بحوالہ فکر و تحقیق داغ دہلوی نمبر، ص:۶۲
(۱۵) بحوالہ فکر و تحقیق داغ دہلوی نمبر، ص:۶۵
(۱۶) فکر و تحقیق داغ دہلوی نمبر، ص:۱۳

ملواں تہذیب اور احساس جمال کا منفرد شاعر

فراقؔ گورکھپوری

[تحریر: مارچ ۲۰۰۸ء]

مطبوعہ: مرتبہ کتاب، بعنوان: اردو شاعری کے دو اہم ستون — داغؔ اور فراقؔ؛ فروری ۲۰۱۱ء

میں نے موسیقار اعظم نوشاد کے مضمون میں یہ اشارہ کیا تھا کہ ضروری نہیں جہاں پیدا ہوئے وہیں مر جایئے۔ آب ودانہ جہاں ہوتا ہے انسان تو انسان چرند و پرند بھی وہیں پہنچ جاتے ہیں۔ فراق کو مولد و مسکن گورکھپور ضرور تھا لیکن عمر کا بیشتر حصہ انھوں نے الہ آباد میں گزرا جب کہ دہلی میں وفات پائی۔ یہ بات جہاں اردو کے بیشتر شعرا و ادبا پر صادق آتی ہے فراق پر بھی منطبق ہوتی ہے۔

فراق کی ولادت بانس گاؤں ضلع گورکھپور کے قصبہ بنواپار میں ۱۸ راگست ۱۸۹۶ء کو ہوئی۔ فراق کے والد گورکھ پرشاد نہ صرف اردو، فارسی اور عربی کے عالم تھے بلکہ ممتاز وکیل اور معروف شاعر بھی تھے اور عبرت تخلص کرتے تھے لہٰذا والد سے ہی اردو و فارسی اور عربی کا علم حاصل کیا۔ [1] داغ اور امیر مینائی اس زمانے میں گورکھپور اور نواحی علاقوں میں بہت مقبول تھے اور جن کی شاعری کے چرچے بہت ہوتے ہیں اس کے اثرات بھی علاقائی سطح پر خصوصیت کے ساتھ مرتب بھی ہوتے ہیں۔ لہٰذا اس ادبی ماحول کو فراق کی ابتدائی شاعری کا محرک قرار دے سکتے ہیں، اور اگر پندرہ برس کا سن بھی فراق کی ابتدائی شاعری کا تسلیم کر لیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ۱۲-۱۹۱۱ء کے آس پاس انھوں نے شعر گوئی شروع کی۔ شعری ذوق موروثی پایا تھا اور ذہانت وراثت میں ملی تھی۔ اور ہر چند ۱۹۱۴ء میں محض ۱۸ برس کی عمر میں کشوری دیوی کے ساتھ ان کی شادی بھی کردی گئی جیسا کہ اس زمانے کا عام دستور تھا کہ کم عمری میں ہی شادی کردی جاتی تھی (گو یہ سلسلہ کم وبیش آج بھی جاری

ہے)۔ تاہم تعلیمی سلسلہ منقطع نہیں کیا اور ۱۹۱۸ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے امتیازی پوزیشن میں بی اے پاس کرلیا۔ اسی زمانے میں آئی سی ایس کا امتحان پاس کیا اور ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر مامور کیے گئے۔

یہ زمانہ ہندوستان میں گاندھی جی کے ورود کا زمانہ تھا۔ یہی زمانہ جہدِ آزادی کا بھی زمانہ تھا اور ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے باوجود آزادی کی امنگیں بھی لہریں مار رہی تھیں اور فراقؔ جیسا زمانہ شناس اور قوم پرست نہ صرف ان کی تعلیمات سے متاثر ہوا بلکہ برطانوی سامراج کی غلامی سے انکار کیا اور کلکٹری چھوڑ دی۔ گاندھی جی کی قیادت اور آزادی خواہ لیڈروں کی معیت، خصوصاً جواہر لعل نہرو کے زیر اثر (اور بعض روایتوں کے مطابق گاندھی جی کے زیر اثر) ملک کی سالمیت، عزت اور آزادی کے لیے خود کو وقف کردیا۔ ۱۹۲۰ء میں تحریکِ ترکِ موالات اور پرنس آف ویلز کے دورۂ ہند کا جو ملک بھر میں بائیکاٹ ہوا تھا، فراقؔ بھی اس میں پیش پیش تھے۔ چنانچہ بہت سارے اہلِ دل اور محبّ وطن کے ساتھ فراقؔ بھی گرفتار کرلیے گئے، اور روایت کے مطابق ڈیڑھ برس کی قید بھی مقرر کردی گئی۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ قید و بند کی صعوبتوں کے باوجود ان کا شعری سلسلہ جاری رہا۔ اس سلسلے میں جو شعری سرمایہ دستیاب ہے اس سے ان کے شعری مزاج کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے؎

اہلِ زنداں کی یہ محفل ہے ثبوت اس کا فراقؔ
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

جدید شعرائے اردو کے مؤلف ڈاکٹر عبدالوحید نے لکھا ہے کہ (زمانۂ اسیری میں) مولانا حسرت (موہانی)، مولانا ابوالکلام (آزاد)، مولانا محمد علی جوہر وغیرہ کی صحبتیں نصیب ہوئیں اور بقول شخصے قید خانہ فراقؔ صاحب کے لیے شعر و سخن کا مدرسہ بن گیا۔ چنانچہ جب اس مدرسے سے فارغ التحصیل ہوکر نکلے تو پھر کسی سے اصلاح نہ لی۔''[۲] جب کہ ڈاکٹر افغان اللہ خاں کا استدلال ہے کہ فراقؔ صاحب کے ساتھ جو لوگ آگرہ جیل میں تھے، ان میں علی گڑھ کے خواجہ عبدالحمید، مولانا عارف ہنسوی، مسٹر جوزف ایڈیٹر انڈپنڈنٹ اور

گاندھی جی کے سکریٹری مہادیو ڈیسائی قابلِ ذکر ہیں۔[۳]

اس ضمن میں دو باتوں کا ذکر ضروری ہے اول تو یہ کہ جن مجاہدین کا ذکر ان تالیفات میں آیا ہے اس کا حوالہ بھی دے دیا جاتا تو بہتر تھا جس سے کہ تفصیلات کا علم بھی ہو جاتا دوسرے یہ کہ ممکن ہے اس سے فراق کی سیاست سے وابستگی سے متعلق کچھ اہم معلومات بھی فراہم ہو جاتیں۔ تاہم فراق کے آگرہ جیل کے تعلق سے بھی نئی باتیں سامنے آگئیں۔ حالانکہ اس سے قبل جیسا کہ محققین نے لکھا کہ فراق نے وسیم خیرآبادی (تلمیذ امیر مینائی) سے سلسلۂ تلمذ قائم کیا تھا باوجودیکہ فراق نے خود کو امیر مینائی اسکول کا شاعر کبھی تسلیم نہیں کیا۔ اور ہر چند یہ زمانہ علامہ اقبال، سرور جہان آبادی، شاد عظیم آبادی، چکبست، سیماب، محمد علی جوہر، حسرت، اصغر، نوح اور جگر و فانی جیسے شعرا کا زمانہ تھا اور آزاد و حالی کی قومی و وطنی اور نیچرل شاعری اپنا جلوہ دکھا رہی تھی نیز میر و مرزا کی شعری بصیرتیں بھی فکر و ذہن کو جلا بخش رہی تھیں تاہم فراق اپنی الگ ڈگر بنانے کی سعی کرتے رہے۔ خود فراق نے مختلف مقامات پر اپنے اس موقف کا اظہار کیا ہے۔ حالانکہ داغ اور نوح ناروی کی شعری روایت سے استفادے کا ذکر انھوں نے خود کیا ہے بلکہ محمد حسن صاحب نے تو اپنے مضمون میں یہ بھی لکھا ہے کہ وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے ذرا بھی نہیں شرماتے تھے کہ وہ داغ اور نوح ناروی کے دواوین کو بھی مدتوں اپنے تکیے کے نیچے رکھے رہتے تھے اور ان سے استفادہ کرتے تھے۔[۴] اس کے برخلاف نیاز فتح پوری[۵] کا خیال ہے کہ فراق کے یہاں مومن کا رنگ غالب ہے۔[۶] اور آل احمد سرور نے فراق کی شاعری کو فانی سے بہت ملتی جلتی شاعری قرار دیا ہے۔[۷] بایں ہمہ میرا خیال یہ ہے کہ اثرات اور رد و قبول کا معاملہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا اس سے کسی کا بچ کر نکل جانا ناممکن ہے گو فراق نے اس سے ہمیشہ انکار کیا ہے۔ ایک طرف اگر وہ یہ کہتے ہیں کہ جب میری شاعری نے آنکھیں کھولیں تو داغ و امیر کی آوازِ بازگشت کی آخری گونجیں فضا میں سنائی دے رہی تھیں لیکن نئی آوازیں بھی کانوں میں پڑنے لگی تھیں۔ شاد عظیم آبادی، آسی غازیپوری، عزیز لکھنوی اور ان کے متعدد ہم نواؤں نے پر خلوص، مترنم اور پر تاثیر عشقیہ شاعری شروع

کردی تھی۔ حسرت نے بھی عشقیہ شاعری کی نشاۃ الثانیہ کی قابلِ قدر نمائندگی کی۔ اس صدی کے اوائل میں حالی نے جو صدائے احتجاج بلند کی تھی وہ کام کر کے رہی۔[8] لیکن دوسری جانب ان کا خیال یہ ہے کہ وہ مشاہیر شاعری جن کا چرچا میری جوانیوں کے زمانے میں گھر گھر تھا مثلاً داغ امیر، جلال اور ان سے کچھ پہلے کے مشاہیر، ان بزرگوں کا کلام عموماً ان کے اچھے سے اچھے اشعار میں ایک نظر فریب سطحیت ہو کر رہ جاتا تھا کم از کم میری نظر میں۔[9] اسی طرح غالب کی شاعری سے متعلق بھی ان کا ذہن صاف نہیں تھا ایک جگہ لکھتے ہیں کہ غالب کے کلام کے قیمتی سے قیمتی عناصر کو قیمتی چیز مانتے ہوئے بھی ایک نازک اور حسین غیریت کا احساس کرتا تھا۔[10] پھر آگے لکھتے ہیں کہ غالب کے اردو کلام میں جو عشقیہ اشعار ہیں ....ان میں انفعالی کیفیت بہت کم ہے۔ احترامِ حسن کا جذبہ بھی ان کے عشقیہ اشعار کا غالب عنصر نہیں ہے۔ بہ جائے ہم آہنگی کے مغایرت کا پہلو غالب کے عشقیہ اشعار میں جھلک رہا ہے۔[11] بات پسند و ناپسند کی کہیں بھی اور کبھی بھی ہو سکتی ہے لیکن فراق صاحب یا روپ کے شیدائی تھے یا خود اپنے آپ کے، اور اس کا برملا اظہار وہ کرتے بھی رہے ہیں۔ اس کی وجوہات جو بھی ہوں لیکن انھوں نے اپنے تمام تر نظریات کو خود تک محدود بھی رکھا اور خود پر طاری بھی کیا ہے مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں کہ میں اپنے آپ سے متاثر ہوتا ہوں، اپنی فکریات سے متاثر ہوتا رہا ہوں....اگر اس دور کے آدمیوں میں سے کسی سے متاثر ہونے کا ذکر ہی کیا جائے تو میں متاثر کرنے کا اہل ہوں۔[12] اس خود پسندی کو ڈاکٹر افغان اللہ خاں نے فراق پسندی سے تعبیر کیا ہے۔[13] اور فراق چوں کہ اپنی شاعری اور اپنے افکار و نظریات کو ہی معتبر اور قابلِ اعتنا تصور فرماتے ہیں لہٰذا پوری اردو شاعری کو کسی نہ کسی شکل میں زمینی حقیقت سے دور کی چیز قرار دیتے ہیں۔ ان کا اصرار ہے کہ اردو شاعر کو خیالات میں ڈوبنا تو خوب آتا ہے لیکن زمین میں سمانا، فضا میں تحلیل ہو جانا، مناظر قدرت کی تہہ در تہہ رمزیت میں ڈوب جانا ذرا کم ہی آسکا ہے۔[14] حالانکہ ان اعتراضات کے باوجود ان کے یہاں متقدمین کا پرتو صاف ابھرتا دکھائی دیتا ہے اور میرے خیال میں یہ استفادہ کم اور ہم آہنگی زیادہ ہے۔ یہی شعر دیکھ لیجیے

فراق شعر وہ پڑھنا اثر میں ڈوبے ہوئے
کہ یاد میر کے انداز کی دلا دینا

یہاں دو الفاظ اثر اور انداز ذہن میں رکھیے، پھر دیکھیے کہ میر کن کن پہلوؤں سے اثر انداز ہو رہے ہیں تاہم اگر وہ یہ کہتے ہیں کہ ان کے (میر کے) قریب قریب نوے فیصدی اشعار میں ان کی عظمت نہیں ہے۔۱۵؎ تو حیرت ہوتی ہے۔لیکن یہ شاید ان کی مجبوری بھی تھی کیوں کہ وہ اردو شاعری کو اس جذبے سے معمور کرنا چاہتے تھے جس میں قدیم ہندوستان کی تہذیبی وثقافتی قدریں اپنے روایتی حسن کے ساتھ رقصاں ہوں اور یہ قدریں ان کے خیال میں کالی داس کی نظم میگھ دوت یا ناٹک شکنتلا میں، ٹیگور کی نظموں میں جن میں گھریلو زندگی کے ساتھ لگاوٹ اور مظاہر فطرت کے ساتھ اپنائیت کے جذبات کارفرما ہیں یا پھر بنکم چند چٹرجی کی وندے ماترم میں ہندوستانی تہذیبی فضا اور اس کی جزئیات کے ساتھ موجود ہیں۔۱۶؎ اس لحاظ سے غور کریں تو فراق کی شاعری اس باغی کی شاعری نظر آئے گی جو اپنی تخلیقات کو ہندوستانی تہذیبی فضا سے ہم رشت کرنا چاہتا ہے۔یہی سبب ہے کہ ''وہ اپنی تشبیہات اور اپنے ملائم استعاروں میں ہندوستانی زندگی، ہندوستانی طرزِ فکر اور مقامی روایات کو بنیادی اہمیت کا حامل تصور کرتے ہیں۔اس لیے فراق کی تشبیہات میں عرب وعجم کی سرزمین کے بجائے ارضِ ہندوستان سے ذہنی وجذباتی وابستگی کا احساس ہوتا ہے۔۱۷؎ بااں ہمہ یہ امر بھی قابلِ توجہ ہے کہ فراق کی شاعری میں ہند ایرانی اور مشرق ومغرب کی تہذیبی وراثتیں ہم آمیز ہوئی ہیں تو یہ بھی ہوا ہے کہ ان کی گھریلو اور نجی زندگی بھی بڑی بے ترتیب رہی ہے، کشوری دیوی سے ان کی شادی ۱۹۱۴ء میں ہوئی لیکن ان کی زندگی، زندگی بھر غمگین رہی۔خود لکھتے ہیں:

> میری شادی نے میری زندگی کو ایک زندہ موت بنا کے رکھ دیا۔زندگی کے عذاب ہو جانے کے باوجود میں نے خودکشی نہیں کی نہ پاگل ہوا نہ جرائم پیشہ ہوا۔۱۸؎

شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ فراق کی نگاہ میں ان کی اہلیہ بدصورت بھی تھیں ناخواند

بھی تھیں، غیر مہذب اور کم عقل اور غیر سلیقہ مند بھی تھی اور چوں کہ شادی کے بعد ان کا خاندان امراض واموات کا بھی شکار ہوا لہٰذا ان کے نزدیک وہ منحوس بھی ٹھہریں۔ فراق نے متعدد مقامات پر اس کا اعتراف واظہار بھی کیا ہے بلکہ مجنوں گورکھپوری نے تو اس شادی کو فراق کی زندگی کا فرشتۂ عذاب (EVIL) قرار دیا ہے۔[19] مجنوں صاحب فراق کے دیرینہ رفیقوں میں سے تھے اور یہ بات وہی شخص کہہ سکتا ہے جسے فراق سے اس قدر قرب رہا ہو۔ چنانچہ نجی زندگی کے انتشار کے جو منفی اثرات ان کے جذبہ واحساس میں سرایت کرتے رہے ان کی شاعری میں حسن وجمال کے جلو میں نمایاں ہوئے، اور یہ محض رسمی بات نہیں ہے کہ جس قدر زندگی کا وہ حسن جو ازدواجی زندگی سے معتبر ہوتا ہے قبیح صورت اختیار کرلے اور نفسیاتی گھٹن کا موجب بن جائے تو کردار وگفتار میں ہی نہیں فکر وخیال میں بھی ظاہر ہوکر رہتا ہے اور یہ کرب ان کی نظم ہنڈولہ میں بھی اعصابی تشنج بن کر ابھرا۔ چند اشعار دیکھیے

ہم ایک دوسرے کے واسطے بنے ہی نہ تھے
سیاہ ہوگئی دنیا مری نگاہوں میں
ثمر حیات کا جب راکھ بن گیا منہ میں
میں چلتی پھرتی چتا بن گیا جوانی میں
میں کاندھا دیتا رہا اپنے جیتے مردے کو
یہ سوچتا تھا کہ اب کیا کروں کہاں جاؤں
بہت سے اور مصائب بھی مجھ پہ ٹوٹ پڑے
میں ڈھونڈنے لگا ہر سمت سچی جھوٹی پناہ [20]

اور اس بات سے قطع نظر کہ فراق نے اپنے ہیجان واضطراب کا اظہار بڑی بے باکی اور جرأت کے ساتھ کیا، کشوری دیوی سے ان کو تین اولادیں بھی ہوئیں اس محبت کو کیا اس نفرت کا ثمرہ فرض کرلیا جائے جو فراق کے دل ودماغ میں روشن تھیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ کشوری دیوی پر جو قیامت گزری اور اس الزام کے ساتھ جیسے بھی انھوں نے

زندگی بسر کی فراقؔ کے نزدیک اس کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ بہرحال یہ تو جملۂ معترضہ تھا ورنہ فراقؔ کے یہاں غم کی جو پرچھائیاں ہیں زندگی کے اُنہی معاملات ومسائل سے عبارت ہیں جن سے فراقؔ دوچار بھی ہوئے اور زندگی بھران سے نبردآزما بھی رہے اور فراقؔ کے یہاں زندگی اپنے مختلف روپ میں جلوہ گر ہی اسی لیے ہوئی ہے کہ یہ وہ نفسیاتی جبر اور فکری دباو تھا جوان کی اپنی نج کی زندگی سے مستعار تھا اور ہر چند آغاز تا انجام غزلیہ شاعری عموماً ان کی فکر کا حصہ رہی لیکن غزلیہ شاعری کا کردار ان کے تصور جمال کے مطابق وہ نہیں جو محض بوس وکنار سے ہم کنار ہے بلکہ حسن وجمال کا وہ احساس جو حیات وتہذیب کے ارتقاء میں معاون ہو اور انسانی زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرے۔ چنانچہ غزل کی ماہیئت وہیئت سے متعلق اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> انسانی تہذیب کے ارتقا میں جنسیت اور اس سے پیدا ہونے والی کیفیتوں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ جنسیت نے اندھے طوفان کو توازن بخشا.....ہم محبوب سے محبوب کر کے.....زندگی کو رچاتے اور سنوارتے ہیں۔ حیات وکائنات سے محبت کرنا سیکھتے ہیں.....غزل ہمیں جنسیت کی اہمیت کا احساس کراتی ہے اور جنسیت جب داخلی اور غیبی تحریکوں سے عشق بن جاتی ہے.....تو جنسیت کے حدود سے نکل کر عشق ایک ہمہ گیر حقیقت بن جاتا ہے۔[12]

فراقؔ صاحب نے واقعتاً بہت اثر انگیز بات کہی ہے لیکن اس مقام پر پہلے ساحرؔ کا یہ شعر سن لیجیے:

جب تم سے محبت کی ہم نے تب جا کے کہیں یہ راز کھلا
مرنے کا سلیقہ آتے ہی، جینے کا شعور آجاتا ہے

یعنی یہ عشق ہی ہے جو بہتر زندگی کا شعور بخشتا ہے اور آدابِ خودآگاہی بھی سکھاتا ہے۔ اب فراقؔ گورکھپوری کے چند اشعار بھی دیکھ لیجیے؛ جن میں نہ صرف زندگی کی ناآسودگیاں اور غم ناکیاں ترنم خیز اور مسرت آمیز ہوئی ہیں بلکہ عشق کا لطیف جمالیاتی احساس بھی بیدار ہوا ہے:

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی

عشق کی آگ ہے وہ آتشِ خود سوز فراقؔ
کہ جلا بھی نہ سکوں اور بجھا بھی نہ سکوں

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے، ایسا بھی نہیں

اس جا تری نگاہ مجھے لے گئی، جہاں
لیتی ہو جیسے سانس عناصر کی کائنات

رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہوتا چلا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھا تھا میں

پیامِ حسن، پیامِ جنوں، پیامِ فنا
تری نگہ نے فسانے سنائے ہیں کیا کیا

اور ایک شعر یہ بھی جو نہ صرف ضرب المثل بن گیا ہے بلکہ عشق کے لطیف احساس کا ترجمان بھی:

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست!
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اس شعر کی لفظیات غور طلب ہیں۔ کہا گیا کہ فراقؔ کی شاعری میں حسن و جمال کو اولیت حاصل ہے اور اس شعر میں بات محبوب کی اتنی نہیں جتنی اس کے جمال کی ہے۔لہٰذا جمال کی دوشیزگی نکھرنے کا احساس ہے اور یہی اس شعر کا حسن بھی یہی ہے۔اسی سلسلے کا ایک اور شعر دیکھتے چلیں ؂

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

یہ پوری غزل بہ جائے خود بہت مرصع ہے اور ع تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں والا شعر خواہ حاصلِ غزل نہ ہو لیکن ایک زمانے میں اس کی اتنی دھوم تھی کہ بہتوں کو یہ شعر بلکہ پوری غزل ازبر تھی۔ بہر حال بات یہاں سنسان راتوں کی ہے، جب

تنہائی بھی ہے اور اداسی بھی، اور سہارا بھی صرف یادیں ہی بنتی ہیں لیکن رات ہے اس لیے چادر ہے، شبِ ہجر ہے اس لیے یادیں ہیں، پھر یادوں کی چادر ایسی نادر ترکیب سے پیدا شدہ خود فراموشی کا رویہ۔ جو نہ صرف فراقؔ کی جدت شعری کا امتیاز بن گئے ہیں بلکہ تجریدی فضا کی تعمیر بھی کر رہے ہیں اور اس کو تحریک بھی دے رہے ہیں۔ اور گھبرانا لفظ کسی نہ کسی شکل میں حرکت کا ہی علامیہ ہے۔ لیکن عشق کی محض انہی کائنات کو فراقؔ کا سرمایۂ تہذیب وثقافت نہیں سمجھ لینا چاہیے کیوں کہ عشق کی ہمہ گیری کا اظہار وہ پہلے ہی کر آئے ہیں لہٰذا ان کی پوری عشقیہ شاعری کو اسی تناظر میں دیکھنا اور سمجھنا چاہیے۔ بات دراصل یہ ہے کہ کسی بھی انسان کی ازدواجی زندگی جب اس کے لیے زندگی کا سرمایہ نہیں بن پاتی اور خوشیوں کی بہ جائے آلام ومصائب سے دوچار کرتی ہے (وجوہات خواہ جو بھی ہوں) تو وہ یا تو راہِ فرار کی جستجو کرتا ہے یا پھر زندگی کو بے سہارا چھوڑ دیتا ہے اور نفسیاتی گھٹن کا شکار ہو کر آخر کار جاں بہ حق ہو جاتا ہے جیسے عصمت کی کبریٰ (جو اپنی ازدواجی زندگی کی خواہشوں کے ساتھ خود بھی دم توڑ دیتی ہے) یا پھر زندگی کو عالمِ انسانیت کی خوش حالی کے لیے وقف کر دیتا ہے۔ یہ کام بھی دراصل وہ اپنی کھوئی جنت حاصل کرنے کے لیے کرتا ہے لیکن ہاں اس کا عشق اب محض اس کا اپنا نہیں رہ جاتا بلکہ ہمہ گیر شکل اختیار کر کے اجتماعی کرب وآلام سے جاملتا ہے۔ جیسے رشید احمد صدیقی کا شیخ پیرو۔ یا پھر فراقؔ کے یہ اشعار:

دکھا تو دیتی ہے بہتر حیات کے سپنے
خراب ہو کے بھی یہ زندگی خراب نہیں

اجل بھی جن کو سن کر جھومتی ہے
وہ نغمے زندگی کے گا رہا ہوں

شاعر سے ہم دردی سیکھو، دنیا کے غم خانے میں
جتنے غم ہیں دنیا بھر کے، اس کے مانے جانے ہیں

اب اس کو کفر مانیں یا بلندیِ نظر جانیں
خدائے دو جہاں کو دے کے ہم انسان لیتے ہیں

حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی
آدمی، آدمی کو پہچانے

انجمن ترقی پسند مصنفین کی اولین کانفرس میں منشی پریم چند حسن کا جو تصور پیش کر آئے ہیں اسے ملحوظ رکھیے تو بات اور واضح ہوجائے گی۔ پھر مجروحؔ سلطانپوری نے بھی اپنے فکری استدلال

دہر میں مجروحؔ کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

کے ذریعے مضمون کی جاودانی کا جو ذکر کیا ہے یا پھر فیضؔ کی یہ آگہی کہ

دل نا امید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے

بھی حسن سے پرے کوئی دوسری شے نہیں ہوسکتی، مجروح صاحب نے اس سلسلے میں اجنتا ایلورا کی باقیات کا خصوصاً ذکر کیا ہے، فیضؔ کا تصورِ حیات بھی نظریۂ حسن کی ہی توسیع ہے اور فراقؔ اگر ایک طرف کیٹس، ورڈز ورتھ، میتھو آرنلڈ، گیٹے اور شیکسپیر وغیرہ کے ساتھ حافظ، خیام اور نذیری وغیرہ کے اثرات کا اعتراف کرتے ہیں تو دوسری جانب ہندوستان کی قدیم روایتی تہذیب کے ضمن میں تلسی داس، والمیکی، اربندو گھوش، ویویکانند اور سوامی رام تیرتھ کے ساتھ ان قدیم ترین گپھاؤں کا حوالہ بھی دیتے ہیں جن سے ہندوستان کی یہ تہذیبی روایتیں معتبر ہوتی ہیں تو یہ باور کیا جانا چاہیے کہ ان کا تصور حسن ہندوستانی تہذیبی اقدار میں زندگی کی رنگارنگی تلاش کرنے کا نام ہے اور اس کے لیے انھوں نے کلچرل لبرل ازم کی اصطلاح بھی وضع کی اور اس جذبے کو ہندوستان کی اصل روح قرار دیا۔ چنانچہ فراق کا تصور حسن بھی محض رنگے ہوئے ہونٹوں، سجی سنوری زلفوں اور چشم و عارض کی دلآویزیوں تک محدود نہ رہ کر عالم گیر حسن کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ لہٰذا ہر وہ مقام جس

سے انسان اور انسانی زندگیاں (خواہ انفرادی ہوں یا اجتماعی) دوچار ہوتی ہیں، حسین ہے، لہٰذا لائقِ توجہ بھی ہے اور قابلِ رحم بھی۔ اب وہ غلامی ہو، تعصب و تنگ نظری ہو، جبر واستحصال، جارحیت یا توہم پرستی ہو یا پھر ہنر وفن کی بے قدری، انھوں نے اسے قبیح تصور کیا کیوں کہ ان سے نہ صرف انسانی تہذیب کو گزند پہنچتی ہے بلکہ اس کی فکری و فطری قوتیں بھی پامال ہوتی ہیں اور ملکی و قومی روح بھی شکستہ ہوتی ہے، اسی لیے آزادی کے تصور کو انھوں نے جمہوری عوامی نظام سے تعبیر کیا ہے، فراقؔ کی ان فکری جہات کو ان اشعار میں دیکھیے:

فراقؔ منزلِ جاناں وہ دبنے رہی ہے جھلک
بڑھو کہ آ ہی گیا وہ مقامِ دور دراز

ابھی تو ذکرِ سحر، دوستو ہے دور کی بات
ابھی تو دیکھتے جاؤ، بڑی اداس ہے رات

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا، کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو

اگر بدل نہ دیا آدمی نے دنیا کو
تو جان لو کہ یہاں آدمی کی خیر نہیں

زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کوئی ذرہ بھی محوِ خواب نہیں

ستارے جاگتے ہیں رات لٹ چھٹکائے سوتی
دبے پاؤں کسی نے آ کے خوابِ زندگی بدلا

رکی رکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی
وہ پَو پھٹی، وہ نئی زندگی نظر آئی

شاید یہی سبب ہے کہ فراقؔ اشتراکیت سے متاثر بھی ہوئے اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ بھی رہے اور جب قومی ہم دردی کا جذبہ ایک ہو، غلامی سے نجات کی خواہشیں یکساں ہوں، زندگی کو حسن بخشنے کا ارمان ایک ہو تو راہیں بھی ایک ہو جاتی ہیں اور منزل بھی ایک۔ علی احمد فاطمی نے فراقؔ کا یہ اعترافی قول نقل کیا ہے یعنی یہ کہ فراقؔ خود اعتراف کرتے ہیں کہ "۳۶ء سے اشتراکی فلسفے نے میرے عشقیہ شعور اور میری عشقیہ شاعری کو نئی وسعتیں اور نئی معنویت دی۔"[۲۲] ایک دوسرے مقام پر فراق نے اسی اعتراف کا اعادہ کیا ہے کہ "اشتراکی فلسفے نے میری عشقیہ زندگی کو نسبتاً بہت متوازن بنا دیا۔"[۲۳] انجنی کمار سریواستو کے مضمون مشمولہ فراقؔ: دیارِ شب کا مسافر سے بھی اس کی توضیح ہوتی ہے۔ بات درست ہے اور معقول بھی، اور فراقؔ کے بہتیرے اشعار اس کے شاہد بھی ہیں جن میں زندگی ڈولتی ہوئی نظر آتی ہے اور حسن کے لامحدود امکانات کے در بھی باز کرتی ہے۔ مثلاً اس طرح کے اشعار

ابھی کچھ اور ہو انسان کا لہو پانی
ابھی حیات کے چہرے پہ آب و تاب نہیں

گئی یک بہ یک جو ہوا پلٹ تو جہانِ عشق بدل گیا
نہ وہ غم ہے اب نہ وہ سرخوشی نہ تڑپ ہے اب نہ قرار ہے

کبھی سوچا بھی ہے اے نظمِ کہنہ کے خداوندو!
تمھارا حشر کیا ہوگا جو یہ عالم کبھی بدلا

غمِ حیات وہی، دورِ کائنات وہی
جو زندگی نہ بدل دے وہ زندگی کیا ہے

کہاں ہر ایک سے انسانیت کا بار اٹھا
کہ یہ بلا بھی ترے عاشقوں کے سر آئی

زندگی کو بھی منھ دکھانا ہے
رہ چکے تیرے بے قرار بہت

اس دشت کو نغموں سے گل زار بنا جائیں
جس راہ سے گزریں ہم کچھ پھول کھلا جائیں

عجب کیا کچھ دنوں کے بعد یہ دنیا بھی دنیا ہو
یہ کیا کم ہے محبت کو محبت کر دیا میں نے

یہی آرزومندی فراقؔ کو جدائی میں بھی وصل کی امید سے گل رنگ رکھتی ہے اور اسی سے ان کی شاعری عصری تقاضوں سے ہم رشتہ بھی ہوتی ہے اور معتبر بھی قرار پاتی ہے۔ بااین ہمہ یہ امر بھی میرے لیے کم تحیر آمیز اور تعجب خیز نہیں ہے کہ اپنے ایک انٹرویو میں فراقؔ نے ترقی پسندی اور اشتراکی فلسفے کے اپنے ہی خیال کی نفی کی اور پوری ترقی پسند تحریک کی ادبی حیثیت پر سوالیہ نشان لگایا۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

> ....بھئی میں تو سرمایہ داری کو ہٹانا چاہتا ہوں لیکن اس کی جگہ پر کمیونزم نہیں چاہتا، ہونا چاہیے جمہوری عوامی نظام ....اب تماشا دیکھیے کہ آج تک پوری ترقی پسند تحریک ایک بھی ایسی نظم یا تحریر نہیں لکھوا سکی کہ آخر اس کے تصور کا انسان، یا اس کی دنیا کیا ہوگی۔[۲۴]

یہ اقتباس اس انٹرویو سے ماخوذ ہے جو کیشو چندر ورما نے فراقؔ صاحب سے لیا تھا جس کا اردو ترجمہ سہیل احمد فاروقی نے کیا ہے۔ اب ایک دوسرا اقتباس شمیم حنفی والے انٹرویو سے بھی، جس میں فراقؔ صاحب کا ارشاد گرامی تھا کہ ''گزشتہ چوتھائی صدی میں اردو ادب نے نظم ونثر کے بہت سے شاہ کار ہمیں دیے۔ بہت سے نئے نام ابھرے۔ کرشن چندر، بیدی، عصمت، منٹو، احمد ندیم قاسمی، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر اور شاعری میں مجاز، فیض، سردار جعفری، جذبی، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی اور حال میں کیفی اعظمی، شمیم کرہانی، جمیل الدین عالی، احمد فراز، ابن انشا کے نام ایک

سائنس میں میرے ذہن میں آ گئے، بہت سے نہایت اچھے نام یقیناً چھوٹ گئے ہوں گے۔۲۵ اب اس اجتماعِ ضدین کو کیا کہا جائے۔ ایک انٹرویو میں کیے گئے دعوے کی تردید، دوسرے انٹرویو میں دیے گئے بیانات سے ہو جانا، معنی خیز اور حیرت انگیز ہی نہیں، متغیر خیالات کا غماز بھی ہے۔ لہٰذا مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ فراقؔ صاحب یا تو تذبذب کا شکار تھے یا تمام لوگوں کو ایک ساتھ خوش رکھنا اور کرنا چاہتے تھے۔ ورنہ کون نہیں جانتا کہ فراقؔ نے جتنے نام گنوائے ہیں وہ سب کے سب بہ استثنائے چند ترقی پسند تحریک کے ہی روحِ رواں اور اعتبار تھے۔ ان سب کے باوجود اشتراکی فلسفہ کی بدولت اپنے عشقیہ شعور کو نئی معنویت اور نئی وسعتیں دینے اور نسبتاً متوازن بنانے کا برملا اظہار و اعتراف بھی فراقؔ نے ہی کیا ہے۔ بہر حال یہ تو جملۂ معترضہ تھا ورنہ بات ہو رہی تھی حسن و عشق کے تصور کی جس کی کچھ تصویریں شعری صورت میں حوالے کے بہ طور پیش کی گئیں۔ لیکن فراقؔ کی اس عشقیہ شاعری کی کچھ جہتیں بھی ہیں۔ اور پہلی جہت تو وہ ہے جس میں روایتی عشقیہ مضمون کی جلوہ گری ہے لیکن فراقؔ کی انفرادیت لب و لہجہ میں در آئی ہے (ظاہر ہے اردو کے آہنگ سے آگاہی کے باوصف ان کی مادری اور علاقائی زبان بھوجپوری تھی جس سے لازمی طور پر فراقؔ کی ذہنی وابستگی بھی تھی) دوسری جہت عشق کی وہ ہے جس میں سیاست سے رشتے استوار ہوئے اور قید و بند کے سلسلے بھی رہے۔ اس کے بعد سے آزادی تک کا سفر، جس میں تقسیمِ ہند کا سانحہ، فرقہ واریت کی گرم بازاری (ان کے مضمون ''ہندوستان کی مذہبی غیر جانب داری'' کو اس کا ردِ عمل کہہ سکتے ہیں) لیکن اس سے ذرا قبل دوسری عالمی جنگ کی ہولناکیاں، انسان اور انسانیت کے ارمانوں اور آرزوؤں کا قتلِ عام۔ لیکن اسی درمیان سے تہذیب و ثقافت اور ہندوستان کی قدیم ترین تہذیبی باقیات کے تحفظ کے قومی احساس کو شاعری کا حصہ بنانا مشکل امر تھا لیکن فراقؔ نے بنایا۔ عشق کی یہ ایک اور جہت ہے۔ ورنہ عام طور پر اس عالم میں یا تو احتجاج و بغاوت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے یا قنوطیت و یاسیت غالب آتی ہے یا پھر فرار کی فکر دامن گیر ہو جاتی ہے جس کی کچھ تفصیلات سطورِ بالا میں پیش کی گئی ہیں۔ لیکن اس منزل میں بھی تبدیلیِ حیات و حالات کی آرزومندی فراقؔ

کے فکر وشعور کو برانگیخت کرتی رہی۔ چنانچہ انھوں نے اپنے یہاں نہ ہندوستان کی ملواں تہذیب کو تقسیم ہونے دیا، نہ ہندوستانی تہذیبی روایت سے انحراف کیا اور نہ مغربی تہذیبی اقدار اور علوم وافکار کو اکبر الہ آبادی کی طرح ہدفِ ملامت بنایا۔ یہی وہ تاریخی شعور اور عصری حسیت ہے جو فراقؔ کی شاعری میں موج زن ہے۔

دراصل فراقؔ صاحب ادب کے تہذیبی کردار کو ہندوستانی رنگ وروپ میں دیکھنے کے آرزومند ہیں لہٰذا ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے نہ صرف سنسکرت شعریات، علاقائی ادبیات اور بھکتی تحریکات کے گہرے مطالعے کی ضرورت ہے بلکہ مغربی علوم وفنون اور فارسی ادبیات کے اہم رجحانات سے واقفیت بھی ناگریز ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ فارسی ادب جس طرح ایران کی تہذیبی زندگی سے مغلوب ہے اور انگریزی ادب میں مغربی کلچر کی نمائندگی ہوتی آئی ہے اسی طرح ہندوستانی ادب بھی ہندوستان کی بوقلموں تہذیب اور فکر وفلسفے کے متنوع دھاروں سے بہرہ ور ہو، اور میرا خیال ہے کہ ایک محبِ وطن ہونے کے ناتے سے اِن کا یہ استدلال درست بھی ہے اور قابلِ تقلید بھی۔ پہلے وہ چند اشعار جو گنگا جمنی تہذیبی فضا کا اعتبار ہیں؎

نرجن بن اور رین اندھیری کب سے ہو اس عالم میں فراقؔ
آنکھیں بند کیے موہن کی لیکن جوت جگاتے ہو

چھیڑ دیا غزل میں آج، میں نے وہ نغمۂ زمیں
اٹھ گئے گھونگھٹ اے فراقؔ! زہرہ ومشتری کے

یوں تو اپنی رام کہانی کہہ کے فراقؔ نہ روتا تھا
آنکھیں جس سے بھر آئی تھیں، نام ترا آیا ہوگا

روپ سنگیت نے دھارا ہے بدن کا یہ رچاو
تجھ پہ لہلوٹ ہے بے ساختہ پن، کیا کہنا

اے خوشا آواز پا کی یہ کھنکتی چھاگلیں
مرحبا اٹھتی جوانی کے چھلکتے مدھ کلس

رنگ جما کے اٹھ گئی کتنے تمدنوں کی بزم
یاد نہیں ہے زمین کو، بھول چکا ہے آسماں

رات چلی ہے جوگن ہو کر بال سنوارے لٹ چھٹکائے
جیسے فراقؔ گگن پر تارے، دیپ بجھے ہم بھی سو جائیں

ان تمام اشعار کی لفظیات غور طلب ہیں مثلاً بن، رین، اندھیری، ہومن، جوت، گھونگھٹ، سنگیت، بدن، رچاؤ، لہلوٹ، چھاگل، کلس، جوگن، لٹ، گگن، اور دیپ جو خالص اسی زمین کی پیداوار ہیں پھر محاورے جو کسی بھی زبان کا اہم حصہ ہوتے ہیں اور شعر کو تحریک دینے میں محرک بھی ہیں مثلاً جوت جگانا، گھونگھٹ اٹھانا، رام کہانی کہنا، روپ دھارنا، لہلوٹ ہونا وغیرہ فراقؔ کے فکر وشعور کا حصہ ہیں اور مٹی سے اٹھے ہیں بلکہ کچھ تو ایسے ہیں جو خالصتاً اختراعی ہیں۔ نیز صنائع لفظی ومعنوی کے ذریعے سے حسن اور کیفیت پیدا کرنے کا ہنر فراقؔ کو زمین سے جوڑے بھی رکھتا ہے اور ان کے خیال کا عمل بھی ہے۔ تاہم یہ تو مشتے نمونہ از خروارے ہیں ورنہ فراق کی غزلوں میں ہندوستانی رنگ اور اس کی بو باس سوندھی مٹی کی خوشبو کی طرح رقصاں وجولاں ہیں۔ فراقؔ نے غزلوں کے علاوہ نظمیں اور رباعیاں بھی کہی ہیں اور ان کی نظموں اور رباعیوں سے صرفِ نظر کرنا یقیناً بھول ہوگئی کیوں کہ ہندوستان کی تہذیبی وثقافتی بوقلمونی کے بہترین نمونے ان کی نظموں اور رباعیوں میں ہی ملتے ہیں۔ خصوصاً روپ کی رباعیوں کے بارے میں خود فراقؔ کا اصرار ہے کہ روپ کی رباعیوں میں پہلے پہل اردو شاعری گھریلو زندگی کے گھریلو پن، رنگینی، دل کشی، سدا سہاگ، دوشیزگی، طہارت، عظمت اور دیویت کا احساس کراتی ہوئی نظر آئے گی اور سنائی دے گی۔[۲۶] اس مقام پر پہلے چند رباعیوں کا رس، لیکن اس سے ذرا قبل وہ رباعی، جس کے متعلق فراقؔ کا خیال ہے کہ یہ غالباً میری پہلی رباعی ہے:

خلقت کو سنوار دے عبادت کیا ہے
دنیا کا ثواب آئے جنت کیا ہے
ہاں معبدہٗ جہاں کا ذرّہ ذرّہ
سرشارِ مجاز ہو جائے حقیقت کیا ہے

فطرتِ انسانی اور حقیقتِ زندگانی کی ایک تصویر یہ بھی۔

سونے والوں کو کیا جگاتی دنیا
تھے کون سے فسانے جو سناتی دنیا
دنیا کا بھرم کھلا نہ پوچھو کس وقت
جب آنکھ کھلی تو دیکھی، جاتی دنیا

پہلی رباعی میں غور کیجیے تو خلقت کو سنوارنے کا عزم ہے جو نیکی اور جنت کی کلید ہے اور جسے علامہ اقبالؔ نے عمل سے تعبیر کیا ہے جس کے ذریعہ زندگی بھی سنور سکتی ہے جنت بھی مل سکتی ہے اور جہنم کا راستہ بھی کھل سکتا ہے۔ یہی جذبہ فراقؔ کو اس نئی زندگی سے جوڑ دیتا ہے جس میں انفرادی زندگی کے درد وغم اور مصائب ومسائل غیر اہم ہو جاتے ہیں۔ دوسری رباعی دنیا کی بے ثباتی کا احساس جگاتی ہے لیکن اسے ذرا قبل دنیا کے وجود میں آنے کے مقاصد واسباب کا احساس واظہار استفہام کی صورت میں ہوا ہے۔ ''تھے کون سے فسانے جو سناتی دنیا'' کا جو ذکر فراقؔ نے کیا ہے اور اس پر سوالیہ نشان لگایا ہے تو محض اس لیے کہ ''نہ شب وروز ہی بدلے ہیں نہ حال اچھا ہے''۔ اس تناظر میں غور کریں تو یہ رباعی اپنے آپ میں معنی کی مختلف جہتیں چھپائے ہوئے ہے۔

اس کے بعد چند دوسری مدھ بھری، رس بھری اور جادو بھری رباعیوں کے نمونے روپ تو ایک ہے لیکن انداز انیک ہیں۔ یہ رباعیاں گھریلو اور سماجی زندگی کی نمائندہ بھی ہیں اور جنسی آسودگی کی انعکاس بھی۔

چڑھتی ہوئی ندی ہے کہ لہراتی ہے　　پگھلی ہوئی بجلی ہے کہ بل کھاتی ہے
پہلو میں لہک کے بھینچ لیتی ہے جب　　کیا جانے کہاں بہا کے لے جاتی ہے

پنگھٹ پہ گگریاں چھلکنے کا یہ رنگ پانی ہچکولے لے کے بھرتا ہے ترنگ
کاندھوں پہ سروں پر ہاتھوں میں کلس یہ انکھڑیوں میں، سینوں میں بھرپور امنگ

پریمی کے ساتھ کھانے کا وہ عالم چھلکے پہ ہاتھ جسم نازک میں وہ خم
لقمے اٹھانے میں کلائی کی وہ لچک دلکش کتنا ہے منھ کا وہ چلنا کم کم

وہ گائے کا دُہنا، سہانی صبحیں گرتی ہیں جیسے تھن سے چمکتی دھاریں
گھٹنوں پہ کلس کا وہ کھنکنا کم کم یا چنگیوں سے پھوٹ رہی ہیں کرنیں

یہ رنگ، یہ بو، یہ بھیگا بھیگا ہوا نور جھرمٹ میں گیسوؤں کے جیسے رخِ حور
لو دیتا ہے رات کے دھندلکے میں بدن یا رودِ جمن میں جل رہا ہے کافور

روپ کی رباعیوں کے بارے میں یہ درست ہے کہ ہندوستان کے گاؤں کی (اور وہ بھی اس زمانے کے گاؤں کی، جو نہ بجلی سے آشنا تھا، نہ ٹریکٹر کی آواز سے مانوس اور نہ جدید آلۂ کاشت سے باخبر) عورت کی تصویر کشی ہوئی ہے اور وہ بھی ایک مرد کے ذریعے ہوئی ہے، اور جن میں بقول فراقؔ اور تمام خوبیوں اور خصوصیتوں کے، طہارت، عظمت اور دیویت کی جلوہ گری ہے لیکن اس روپ میں ایسی رباعیاں بھی ہیں جس میں احساسِ جمال تو ہے، جنسی جذبے کا بے روک اظہار اور نفسیات شہوانی کی فراوانی بھی ہے۔ اگر ہماری تہذیبی وراثتیں یہی ہیں تو فراقؔ کی رباعیوں میں زندگی کی توانائی بھی ہے اور تہذیبی اقدار کی رعنائی بھی۔ البتہ راکھی (رکشابندھن)، ہنڈولا اور بچوں سے متعلق رباعیاں (اور اسی قبیل کی دوسری رباعیاں بھی) اپنی سماجی معنویت کے لحاظ سے یقیناً غور طلب ہیں۔ نیز الفاظ کی بندش اور لفظی و معنوی صنعتوں کے استعمال نے انھیں اور بھی پُرشوخ، خوش رنگ اور مؤثر بنادیا ہے۔ بلکہ فراقؔ کی پوری شاعری کو فنی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو لب و لہجے میں ایسا کوئی جھول نظر نہیں آتا کہ ان کی شاعری بنیادی نکتوں سے خالی لگے۔ عروضی اسقام اور لفظوں کے بے محل استعمال کے شاکی البتہ گیان چند جین بھی ہیں، رشید حسن خاں بھی ہیں اور اثرؔ لکھنوی بھی۔ بلکہ رباعیوں سے متعلق اثرؔ لکھنوی تو یہاں تک کہہ گئے کہ ''وہ اردو میں کوک

شاستر ترتیب دینا چاہتے تھے۔''۲۷ خیر یہ تو موضوعی معاملہ ہے اور اس سے پوری طرح اتفاق بھی لازم نہیں۔ ان کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی بھی ہیں جنھوں نے فراق کو اوسط درجے کے شعرا سے بھی کم تر قرار دیا ہے۔ لیکن یہ جمہوری عوام نظام ہے (خواہ لولا لنگڑا ہی سہی) اور سب کو اپنے خیالات کی آزادی بھی ہے (ادب کے دائرے میں)۔ مجھے خود کئی جگہ قرأت میں دقت پیش آئی کہ بعض مصرعے بحر سے ہی خارج تھے، بعض الفاظ ایسے نامانوس، جو یا تو لوگوں کے ذہن سے ہوا ہو گئے یا پھر متروک کر دیے گئے، لیکن فراق نے انھیں شعر میں باندھ لیا ہے .... بایں ہمہ چوں کہ ہر شعر سے معنی کی مختلف بلکہ متنوع جہتیں نمایاں ہوتی ہیں لہذا پسِ لفظ بھی جھانکنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ کیوں کہ الفاظ صنعت گری کا سبب ہوتے ہیں تو معنی کی متعدد زیریں لہریں بھی ان کے اندر موجزن رہتی ہیں۔

فراق نے قطرے سے بحر بیکراں میں جھانکنے کا ذکر اسی تناظر میں کیا ہے۔ چند نمونے دیکھ لیجیے۔ ان میں صنعتوں کی شناخت بھی ہوگی، شعرا کے اثرات بھی دکھائی دیں گے، کچھ محاورے اور ضرب الامثال بھی، جو انہی اشعار سے اٹھیں گے اور فراق کی بو قلموں فکر کو روشن کر جائیں گے؂

تیرہ بختی نہیں جاتی دلِ سوزاں کی فراق
شمع کے سر پہ وہی آج دھواں ہے کہ جو تھا

شمع کا سر خوبصورت مرکب

خرام جیسے گگن کھیلتی ہوئی موجیں
قیام، حسن کا ٹھہرا ہوا کوئی دریا

تشبیہ، استعارہ، مرکبات میں جدت

آنے والی نسلیں تم پر رشک کریں گی ہم عصرو!
جب یہ دھیان آئے گا ان کو، تم نے فراق کو دیکھا تھ

محاورہ

اب اکثر چپ چپ سے رہے ہیں، یوں ہی کبھو لب کھولے ہیں
پہلے فراق کو دیکھا ہوتا، اب تو بہت کم بولے ہیں

محاورہ

اس شعر کے مصرعِ اولی کو اکثر لوگ اس طرح بھی پڑھتے ہیں:

ع پھروں پھروں چپ رہ رہ کے، کبھو کبھو منہ کھولے ہیں

لیکن ظاہر ہے اس کا فراق کے مصرع سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ بااین ہمہ آخرالذکر دونوں اشعار بہت حد تک اس شعر

باتیں ہماری یاد رہیں، پھر باتیں نہ ایسی سنیے گا
کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

اسی طرح یہ شعر

عشق تنہا سے ہوئیں آباد کتنی منزلیں
اک مسافر کارواں در کارواں بنتا گیا

اس شعر کی یا تو کتابت غلط ہوئی ہے یا طباعت میں تبدیلی آئی ہے کیوں کہ منزلوں کا آباد ہونا فہم سے بالاتر ہے۔ رواں بحر میں یہ شعر قرأت کرتے وقت یقیناً ایک خوش گوار احساس دے جاتا ہے لیکن معنی سے اعتبار سے بے معنی ہے، بلکہ اس مضمون میں مجروحؔ سلطانپوری کے یہاں جو معنویت پیدا ہوئی ہے اس شعر میں اس کا فقدان ہے۔ مجروحؔ سلطانپوری کا شعر ہے:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

اسی طرح

جاگے ہیں فراقؔ آج، غمِ ہجر میں تا صبح
آہستہ سے آ جاؤ، ابھی آنکھ لگی ہے

اس کا مضمون دراصل سوداؔ اور میرؔ کے شعر سے مستعار ہے بلکہ میر کے شعر کا اثر زیادہ ہے، بہرحال دونوں اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں

سوداؔ کے جو بالیں پہ ہوا شورِ قیامت
خُدّام ادب بولے، ابھی آنکھ لگی ہے

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو!
ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

باوجودیکہ استفادہ کی روایت نئی نہیں ہے بلکہ اساتذہ اور معاصر شعرا سے بھی استفادہ عام بات ہے، یہ ضرور ہے کہ استفادے کے ساتھ شعر میں کچھ نیا پن ضرور دکھائی دے اور یہ نیا پن ظاہر ہے اسلوبی جدت سے ہی پیدا ہوگا اور اس شعر میں فراقؔ کا رنگ نمایاں ہے ۔اسی طرح ان اشعار سے بھی ان کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے؂

جاتے ہیں داغ، صحبتِ شب کا لیے ہوئے
اچھا جو ہوسکا تو کل آئیں گے، شب بخیر
تقدیر حسن و عشق جدائی ہے الوداع
ہے زندگی اگر تو کبھی پھر ملیں گے، خیر

ان دونوں اشعار کو میرؔ کے اس شعر؂

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میرؔ
پھر ملیں گے، اگر خدا لایا

کے پہلو بہ پہلو رکھ کر نہیں دیکھنا چاہیے، کیوں کہ فراقؔ کے یہ دونوں اشعار جدت آمیز ہیں۔ خصوصاً ضرب الامثال کی بدولت جو برجستگی ان اشعار میں پیدا ہوئی ہے وہ اس عہد کے شعرا کے یہاں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جھلملا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

تشبیہ

زندگی کے درد کا کر کے خیال
بار بار آنکھیں مری بھر آئیاں

محاورہ

پوچھ پوچھ کے نام پتہ کچھ سمجھ سمجھ رہ جاتے ہو
ہم بھی فراقؔ کے گھر جاتے ہیں، بولو تم بھی آتے ہو

یہ شعر سمعی اور بصری حسن سے معمور ہے ہی لفظوں کی تکرار سے موسیقی کا جو حسن پیدا ہوگیا

ہے اس پر مستزاد ہے، پھر یہ وہ معاملہ اور مرحلہ ہے جس سے کم وبیش سبھی گزرتے ہیں۔

نکہتِ زلفِ پریشاں، داستانِ شامِ غم
صبح ہونے تک اسی انداز کی باتیں کرو

تلمیح

منزلیں گرد کے مانند اڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے، کہ جو تھا

تشبیہ، زندگی کا المیہ

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
خیر، تم نے تو بے وفائی کی

محرومی

حیات ہو کہ اجل، سب سے کام لے ناداں!
کہ مختصر بھی ہے کارِ جہاں، دراز بھی ہے

تضاد

اب یادِ رفتگاں کی بھی ہمت نہیں رہی
یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

یہ مصرع ضرب المثل بن گیا ہے

یہ تو محض چند نمونے ہیں فراؔق کی شاعری کے۔ ورنہ فراق کے وہ غزلیہ اشعار جن میں زندگی کا حسن لہراتا اور زمانے کا کرب ڈولتا نظر آتا ہے، اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں، فراؔق کی فنی وفکری جہتوں کو وسیع بھی کرتے ہیں اور روشن بھی۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے جنسی لطافتوں کو عشق کے پاکیزہ جذبے سے ہم رشت کیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں حیات وحالات کی جو زندہ حقیقتیں رقصاں ہیں، ان کا محور ان کی ذات بھی ہے اور عام زندگیوں کا اضطراب بھی ہے۔

●●●

حوالہ جات

۱۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں کہ فراق کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرت کامیاب اور ممتاز وکیل ہونے کے ساتھ مشہور و مقبول معلم بھی تھے۔ میرے والد مولوی محمد فاروق کے وہ استاد تھے، لیکن ان کا فطری میلان علم و ادب کی طرف تھا۔ وہ فارسی اور عربی میں پوری دست گاہ رکھتے تھے اور اردو کے اچھے شاعر تھے۔

(بحوالہ فراق: شخص اور شاعر۔ ترتیب شمیم حنفی ص ۲۵-۲۲۴، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، اپریل ۱۹۸۳ء)

۲۔ جدید شعرائے اردو ص ۶۰۷ فیروز سنز پشاور، لاہور، کراچی ۱۹۶۳ء

۳۔ انتخاب کلام فراق گورکھپوری ص ۵ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۳ء

۴۔ مضمون مشمولہ فراق گورکھپوری نمبر حصۂ اول، ماہ نامہ نیا دور، لکھنؤ، مارچ اپریل مئی ۱۹۸۳ء، مدیر: امیر احمد صدیقی ص ۲۰، جلد ۳۸-۳۷، شمارہ نمبر ۲-۱-۱۲

۵۔ یہ مضمون اول اول نیاز صاحب کے رسالے نگار میں شائع ہوا تھا۔ آل احمد سرور نے اس مضمون کے عنوان ''یوپی کے ایک نوجوان ہندو شاعر: فراق گورکھپوری'' میں لفظ ہندو سے اختلاف کیا ہے۔ میں بھی سرور صاحب کی نااتفاقی سے اتفاق کرتا ہوں کیوں کہ میرے نزدیک زبانیں نہ مذہبی ہوتی ہیں نہ قومی بلکہ اس کا براہ راست تعلق تہذیب سے ہوتا ہے۔

افسوس اس لیے اور بھی ہوتا ہے کہ حکومت کی طرح ہم نے بھی اسے مسلمانوں سے جوڑ دیا ہے، ورنہ سبھی جانتے ہیں کہ مسلمانوں کی ایک کثیر آبادی اردو سے نابلد ہے۔ نہ ان کی مادری زبان اردو ہے نہ فکری اور تہذیبی۔ اس کے برخلاف ایک کثیر تعداد ایسے لوگوں کی بھی ہے جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے لیکن ادبی اور فکری زبان ضرور ہے پنڈت دیا شنکر نسیم، سرور جہاں آبادی اور چکبست کو چھوڑیے، پریم چند اور سدرشن کو بھی جانے دیجیے، لیکن ناموں پر ضرور نظر کیجیے مثلاً اقبال، حفیظ، فیض، آنند نرائن ملا، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، جگن ناتھ آزاد، ساحر لدھیانوی، ساحر ہوشیار پوری، جوگیندر پال، کشمیری لال ذاکر، رام پرکاش کپور، دیپک بدکی، آنند لہر، ڈاکٹر کیول دھیر اور خود فراق گورکھپوری؛ بلکہ فراق صاحب کی مادری زبان تو بھوجپوری تھی، ان کے علاوہ دوسرے نام اتنے ہیں کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں۔ اسی لیے میں اردو کو تنہا سیکولر زبان سمجھتا اور کہتا ہوں۔

۶۔ انتقادیات حصہ اول، نگار بک ایجنسی، لکھنؤ دسمبر ۱۹۴۴ء ص ۳۴۵

۷۔ بحوالہ جدید دور کے چند منتخب ہندو شعراء: عبدالشکور ایم اے، کتاب خانہ دانش محل، لکھنؤ ۱۹۴۳ء

۸۔ فراق: شخص اور شاعر۔ ترتیب شمیم حنفی ص ۲۰۶

۹۔ ایضاً ایضاً ص۲۰۱

۱۰۔ ایضاً ایضاً ص۲۰۰

۱۱۔ ایضاً ایضاً ص۲۰۵

۱۲۔ فراقؔ : دیارِ شب کا مسافر - مرتبین شمیم حنفی، سہیل احمد فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اشاعت اول دسمبر ۱۹۹۶ء، ص۵۱-۵۰

۱۳۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ فرمایئے، انتخاب کلامِ فراقؔ گورکھپوری

۱۴۔ فراقؔ: شاعر اور شخص- ترتیب شمیم حنفی ص۵-۴-۲۰

۱۵۔ فراقؔ: دیارِ شب کا مسافر ص۴۸

۱۶۔ پروفیسر شمیم حنفی کو دیے گئے انٹرویو میں فراقؔ صاحب نے اپنے ان خیالات کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ کریں فراقؔ: شاعر اور شخص اور فراقؔ: دیارِ شب کا مسافر، مذکورہ انٹرویو دونوں کتابوں میں شامل ہے۔

۱۷۔ فراقؔ گورکھپوری-سیدہ جعفر، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، پہلا ایڈیشن ۱۹۹۶ء ص۳۸

۱۸۔ فراقؔ گورکھپوری-من آنم مرتبہ محمد طفیل ص۱۲ بحوالہ فراقؔ گورکھپوری-سیدہ جعفر ص۱۴

۱۹۔ مضمون بعنوان رگھوپتی مشمولہ فراقؔ: شاعر اور شخص ص۲۲۴

۲۰۔ فراقؔ کے یہاں یہ پناہ گاہیں غزل میں تو اتنی نمایاں ہو کر نہیں ابھری ہیں البتہ روپ کی رباعیوں میں اس کے واضح نقوش دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان رباعیوں سے متعلق ناقدینِ ادب نے اپنے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق اظہار خیال بھی کیا ہے۔ مثلاً جعفر علی خان اثر نے جہاں بھاگ بھری سہاگن کو صبح دمیدہ قرار دیا ہے یعنی ''جس کے چہرے کی بشاشت، اس کا سکون اور اطمینان رات کی میٹھی نیند، دل کی یکسوئی صاف ستھری اور معصوم زندگی اور پاک خیالات کا آئینہ ہے۔'' فراقؔ گورکھپوری - سیدہ جعفر ص۸۰، وہاں دوسری جانب اس طرح کا خیال بھی پیش کیا ہے کہ ''معلوم ہوتا ہے کہ حضرت فراقؔ کا منشا کوک شاستر تصنیف کرنا تھا۔ قانونی شکنجوں سے بچنے کے لیے رباعیوں کا روپ دے دیا۔'' بحوالہ فراقؔ گورکھپوری- سیدہ جعفر ص۸۷، کم و بیش انہی خیالات کا اظہار جگن ناتھ آزاد نے بھی کیا ہے۔ ان کے مضمون کچھ فراقؔ کے بارے میں مشمولہ فراقؔ گورکھپوری - مرتبہ و مطبوعہ انجمن ترقی اردو میں جا بہ جا ان خیالات کا اظہار ہوا ہے۔

۲۱۔ مضمون مشمولہ فن اور تنقید مرتب انور کمال حسینی ص۱۹۷ ادارۂ خرم پبلی کیشنز، حوض قاضی، دہلی، اشاعت اول ۱۹۶۶ء

۲۲۔ بحوالہ فراقؔ: دیارِ شب کا مسافر ص۱۳۴

۲۳۔ بحوالہ فراقؔ گورکھپوری نمبر حصہ اول ص۲۳
۲۴۔ بحوالہ فراقؔ: دیارِ شب کا مسافر ص۳۶
۲۵۔ فراقؔ: شخص اور شاعر ص۷۱-۷۰
۲۶۔ بحوالہ فراقؔ: شخص اور شاعر ص۲۰۴
۲۷۔ بحوالہ فراقؔ: دیارِ شب کا مسافر ص۸۹

مخدوم محی الدین کی شاعری میں رومانی عناصر

[تحریر: دسمبر ۲۰۰۸ء]

مطبوعہ: مرتبہ کتاب بعنوان: مخدوم محی الدین: حیات اور ادبی خدمات؛ ۲۰۱۱ء

مخدوم ۴ رفروری ۱۹۰۸ء کو اندول ضلع میدک میں تولد ہوئے لیکن جیسا کہ سیدہ جعفر نے لکھا ہے کہ ان کے نانا سید جعفر علی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ہنگامے میں یوپی سے ترکِ وطن کر کے حیدرآباد کے ضلع میدک چلے آئے تھے....(اوران کے) جدی سلسلے کے ایک بزرگ رشید الدین بھی اعظم گڑھ سے وارِدِ حیدرآباد ہوئے تھے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کرلی تھی۔'' (مخدوم محی الدین: ساہتیہ اکادمی نئی دہلی، پہلا ایڈیشن ۱۹۹۸ء ص ۹)

اس طرح مخدوم کے خمیر میں نہ صرف ہندوستان کی ملواں تہذیبی اقدار کا امرت شامل ہوا بلکہ اردو کی حسین روایتوں سے ان کی فکر بھی مالا مال ہوئی۔ یہ دور ہندوستانی سیاست کا عبوری اور سماجی قدروں کی شکستگی کا دور رہا ہے۔ برطانوی استعمار کے تسلط نے ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے شعلے کو ہر چند وقتی طور پر دبا دیا تھا لیکن اس کی چنگاریاں ہنوز قلب کو گرما رہی تھیں۔ سرسید تحریک اور انجمن پنجاب کے مشاعروں نے ایک طرف اردو ادب کو جدید شعری اور نثری اصناف سے بہرہ ور کیا تو دوسری جانب جنگِ عظیم اول اور انقلابِ روس نے آزادی خواہی، حریت اور سرزمین وطن سے محبت اور لگاو کے جذبے کو مہمیز کیا۔ سرسید کے مضامین، اکبر کے طنزیہ اسلوب، حالی و آزاد کی نیچرل شاعری اور نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں نے ادب اور سماج کے رشتوں کو نہ صرف مربوط و مستحکم کیا بلکہ ان کو ایک نئی جہت بھی دے دی۔ یہی زمانہ انڈین نیشنل کانگریس کے قیام کا بھی زمانہ تھا اور یہی پریم چند اور اقبال کے طلوع کا بھی زمانہ تھا اور یہی زمانہ کم و بیش مخدوم کی ولادت کا بھی زمانہ تھا۔ سیاسی اور سماجی قدریں تبدیل ہو رہی تھیں لہٰذا ادب میں بھی اس کے سائے لہرا رہے تھے۔ جدید خیالات نے اذہان بدلے تو فکر و شعور میں بھی تغیر سا بر پا کر دیا۔ یہی

سیاسی اور سماجی حالات اور ادبی وتہذیبی ماحول مخدومؔ کے ذہن حصہ بنا اور ان کی فکری نشو و نما میں معاون ہوا۔

یہ سال (یعنی ۲۰۰۸ء) ہر چند مخدومؔ کے صد سالہ یوم ولادت کے جشن سے روشن ہے اور ملک گیر سطح پر ان کا جشن بھی منایا جارہا ہے لیکن اس طرح کے جشن سے مجھے بہ جائے خوش ہونے کے دکھ ہوتا ہے کیوں کہ ان کی وفات کو تقریباً چالیس برس ہو گئے لیکن ان چالیس برسوں میں ہم نے انھیں کتنا اور کس قدر یاد کیا جگ ظاہر ہے۔ ان کا انتقال ۱۹۶۹ء میں ہوا تھا اور اسی سال غالب صدی بھی منائی جارہی تھی کہ ان کی وفات کو سو سال پورے ہوئے تھے ساحرؔ نے اس موقع پر غالب اور اردو کے تعلق سے جو نظم کہی تھی اس کے طنز کی کاٹ نے اچھے اچھوں کو انگشت بہ دنداں کر دیا تھا کیوں کہ ساحر نے اس نظم کے ذریعہ ارباب اقتدار کی اردو دشمنی کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دی تھیں۔ ساحرؔ نے کہا تھا ؂

غالبؔ جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا
غالبؔ پہ کرم کر کے اردو پہ ستم کیوں ہے؟

ایک صدی قبل غور کیجیے کہ ایک ایسا شاعر جسے مجروح نے اپنے وقت کا سب سے بڑا ترقی پسند شاعر قرار دیا ہے، اس دنیا سے رخصت ہوا تھا اور مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ آج بھی غزل کا بڑے سے بڑا شاعر اس کے فکر و شعور سے فیض حاصل کرتا ہے اور یہ محض کہنے کی بات نہیں ہے کہ اس کا انداز بیان اور اس کا استدلال اس قدر توانا، پختہ تر اور پر اثر تھا کہ وہ یہ کہنے میں حق بہ جانب تھا کہ

کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

اس راست گوئی اور خوش بیانی کے حسن کا اطلاق جتنا غالب پر ہوتا ہے اسی قدر مخدومؔ پر بھی صادق آتا ہے۔ حالانکہ مخدومؔ کے ابتدائی ایام بہت خوش گوار نہیں گزرے جیسا کہ سیدہ جعفر نے بھی لکھا ہے کہ تلاش معاش کے سلسلے میں وہ تمام دن تگ و دو کرتے اور رات میں مسجد میں سو رہتے اور شیروانی اور جوتوں سے تکیوں کا کام لیتے۔"

(مخدومؔ محی الدین، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی، ص ۱۶)

بیس اکیس سال کے نوجوان دلوں میں جس طرح کے ارمان مچلتے ہیں اگر بارآور نہیں ہوتے تو جھنجھلاہٹ اور غم وغصے کی شکل بھی اختیار کر جاتے ہیں۔ مخدوم کے ساتھ خیر سے یہ تو نہیں ہوا لیکن اس کے لیے انھوں نے جہد وعمل سے رشتہ استوار رکھا۔ حالانکہ ان ایام میں انھیں فاقوں پر بھی گزارا کرنا پڑا لیکن غیور اور خوددار تھے لہٰذا بقول سیدہ جعفر مخدوم نے ایک ٹھیلہ خرید لیا جس پر تصویریں سجا کر (فروخت کرنے کے لیے) شہر کی سڑکوں پر گھومتے پھرے۔ (مخدوم ص ۱۶) لیکن کسی کے سامنے اپنا دکھڑا نہیں رویا۔ بی اے کے زمانے (یعنی ۱۹۳۳ء) میں ان کی شادی بھی کر دی گئی گویا ذمہ داریاں دو چند ہو گئیں اس پر مستزاد دل میں تعلیم حاصل کرنے کا شوق اور علم کی جستجو کا جذبہ۔ گویا ایک حصار تھا مخدوم کے چاروں طرف، اگر حوصلہ مند نہ ہوتے تو تھک ہار کر بیٹھ جاتے لیکن ع چلے چل چلے چل مسافر چلے چل چلے چل کے مصداق دل میں امید کی جوت جلائے حالات کے ظلمات سے نبرد آزما ہو گئے۔ اور ۱۹۳۴ء میں بی اے اور ۱۹۳۶ء میں ایم اے بھی پاس کر لیا۔ یہ زمانہ ہندوستان میں جہدِ آزادی کے عروج اور ترقی پسند تحریک کے قیام کا زمانہ تھا۔

۱۹۳۶ء میں مخدوم کمیونسٹ پارٹی کے راستے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے جیسا کہ خود انہی کا بیان ہے کہ ۱۹۳۴ء مارکسزم کے مطالعے سے دماغ میں کشادگی پیدا ہوئی اور ۱۹۳۶ء میں کمیونسٹ پارٹی کا رکن بن گیا۔'' (بحوالہ مخدوم: سیدہ جعفر ص ۳۳) پھر اس ضمن میں انھوں نے ادب، زندگی اور سماج سے متعلق اپنا نقطۂ نظر بھی واضح کر دیا کہ ہر ادیب کے لیے زندگی کے بارے میں کوئی واضح نظریہ رکھنا ضروری ہے اسے سماجی طور پر باشعور ہونا چاہیے۔'' (بحوالہ مخدوم: سیدہ جعفر ص ۳۳) اس طرح مارکسزم کے مطالعے نے ان میں زندگی اور سماج کے باہم ارتباط، ملکی سیاست سے عملی لگاؤ اور انسان دوستی اور انسانیت سازی کی جانب رجحان پیدا کر دیا۔ لیکن جب تک دل میں انسانی ہمدردی کا جذبہ، جذبۂ ایثار اور خلوص اور رحم دلی نہ ہو یہ خیال اور رجحان پیدا ہی نہیں ہو سکتا اور مخدوم کے اندر یہ اوصاف بدرجۂ اتم موجود تھے۔ تو باور کیا جانا چاہیے کہ ان کا دل انسانی ہمدردی اور انسان دوستی سے معمور تھا۔ مثالوں میں جائے بغیر بس اتنا یاد رکھنا ضروری ہے کہ مخدوم

نے قید و بند کی صعوبتیں اپنے لیے نہیں جھیلیں ظلم کے خلاف صف آرا ہونے کا ان کا مقصد بھی ذاتی مفاد نہیں تھا اور نہ مظلوم اور محنت کش عوام کی خوش حالی اور بہبودی کے لیے سرگرم عمل ہونے اور رہنے کا منشا مالی منفعت تھا کیوں کہ اگر منشا و مقصد یہی ہوتا تو ایک وقت ایسا بھی آیا تھا جب وہ اسمبلی کے ممبر بعد ازاں ایم ایل سی منتخب ہوئے تھے، چاہتے تو اپنی نجی اور گھریلو زندگی آج کے نام نہاد لیڈروں کی طرح دولت و ثروت سے مالا مال کر لیتے لیکن انھوں نے نہ خود کو دھوکا دیا نہ اپنے ضمیر کو اور نہ عوام کو نہ ایمان کو، ورنہ کون نہیں جانتا کہ اسمبلی کی ممبر شپ ختم ہونے کے بعد بقول باجی جمال النساء ''اردو گلی میں ایک پتلے دالان اور اس کے پیچھے ایک اندھیرے کمرے کا گھر - دالان کے کونے میں دو طرف جالی پر ٹاٹ لگا کر ایک کمرہ تھا جس میں بہ مشکل ایک پلنگ، چھوٹا سا میز اور ایک کرسی - یہ تھا مخدوم کا کمرہ......ایک مرتبہ کہا کہ جی چاہتا ہے کہ اپنا ایک الگ کمرہ ہوتا، چیزیں جگہ پر رہتیں، سکون سے کچھ کام کیا جا سکتا'' ''اتنی معمولی سی خواہش'' پر کیا کسی نے کبھی چہرہ یا عمل سے کوئی پریشانی یا ناآسودگی محسوس کی''؟ (مخدوم - ایک انسان مضمون مشمولہ ماہ نامہ سب رس حیدر آباد، جلد ۷۰ شمارہ ۶ جون ۲۰۰۸ء ص ۱۷) اگر یہ مارکسزم کے مطالعے کا اثر ہے تو میرا استدلال ہے کہ انھوں نے زندگی اور سماج کے ساتھ پورا پورا انصاف بھی کیا ہے اور اپنی سماجی ذمہ داریوں کا کما حقہ حق بھی ادا کیا ہے۔

یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے ذرا قبل اردو ادب کا غالب رجحان رومانیت ہی تھا اور بقول ڈاکٹر محمد حسن رومانیت سے مراد عشق و محبت نہیں بلکہ وہ فلسفہ ہے جو جذبات کو فکر سے اعلا گردانتا ہے اور انہی کو علم و عرفان کا حقیقی ذریعہ قرار دیتا ہے۔ (مضمون بہ عنوان اردو ادب میں رومانوی تحریک مشمولہ سالنامہ ادبِ لطیف جلد ۳۷ شمارہ ۵-۴ مدیر میرزا ادیب مینجنگ ایڈیٹر افتخار علی چودھری مکتبہ اردو، لاہور ۱۹۵۴ء) یہاں جذبات کو وسیع تر معنوں میں دیکھنے کی ضرورت ہے اور عشق و محبت کا تعلق بھی فکر سے یقیناً اتنا نہیں جتنا جذبے سے ہے اس کے معنی یہ ہوئے کہ رومانیت کا تصور وہ نہیں جسے ہم نے اپنی آسانی کے لیے محض عشق و محبت کے جذبات سے

جوڑ رکھا ہے بلکہ وہ بھی جس کی جانب پروفیسر احتشام حسین نے اشارہ کیا ہے۔اس ضمن میں اپنے موقف کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آزادی کی خواہش، نئے اثرات، نئے وقوف، اور تجدد کے ذوق نے خیالات کی نئی دنیاؤں میں آوارہ کیا۔خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بے تکان اور بے روک ٹوک گل گشت کرنے کے سلسلے میں بہت سی رکاوٹیں دور ہوئیں اور بہت سے نئے قلعے سر ہوئے۔اسی کو ہم رومانیت کہہ سکتے ہیں۔''

(جدید ادب: منظر اور پس منظر مرتبہ جعفر عسکری، اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۲ء ص ۱۹۵)

آزادی کی خواہش، تجدد کا ذوق اور خوابوں اور خیالوں کی دنیا کی تلاش بجائے خود اس حقیقت کا اشاریہ ہے کہ آزادی خواہ شاعر کس ارمان کی تلاش خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں کرتا ہے اور کن روایتی بندشوں کو توڑ کر نئے معرکے سر کرنا چاہتا ہے۔ یہ درست ہے کہ رومانی رجحان نے جذبے کی انتہاپسندی کو فروغ دیا اور بہ جائے زندگی کی حقیقتوں سے رشتہ استوار کرنے کے زندگی سے فرار اختیار کرنے، چاند تاروں کی چھاؤں میں پناہ لینے اور خواب وخیال کی دنیا میں ڈوب جانے کا احساس بیدار کیا۔لیکن ترقی پسند تحریک کی معنویت اور سائنسی فکر کی بدولت لذت انگیز خوابوں اور محض محرومیوں اور اداسیوں کے اظہار پر قدغن لگا اور رومان اور حقیقت اور رومان اور انقلاب کا امتزاجی رویہ سامنے آیا۔ ڈاکٹر انور سدید کا یہ خیال اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ

''رومانی ادبا کے ہاں منزل کا تعین نہ ہوسکا اور وہ راستے کی دھول میں ہی سرگرداں رہے۔لیکن ترقی پسند تحریک نے ابتدائے سفر میں ہی منزل کا تعین کرلیا... بلاشبہ رومانی تحریک کے اثرات کو سب سے زیادہ ترقی پسند تحریک نے ہی سمیٹا اور ادب میں فیض، جاں نثار اختر، اسرارالحق مجاز، مخدوم محی الدین، کرشن چندر، علی سردار جعفری وغیرہ کا طلوع ہوا تو انھوں نے رومانیت کے تخلیقی اسلوب کو زندگی کی حقیقی قدروں کے لیے

استعمال کرنا شروع کر دیا۔''

(اردو ادب کی تحریکیں: ابتدا تا ۱۹۷۵ء کتابی دنیا، دہلی، سال اشاعت ۲۰۰۴ء، ص: ۴۶۲-۴۶۱)

اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ بیشتر شعرا کی طرح مخدوم بھی رومان سے ہی حقیقت کی طرف آئے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام سرخ سویرا ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ سرخ سویرا کی تخلیقات کا دورانیہ کم وبیش دس سال کو محیط تصور کیا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ مان سکتے ہیں کہ مخدوم کی شاعری کا بالکل ابتدائی زمانہ ۱۹۳۰ء کے آس پاس کا ہے یعنی یہ وہ دور ہے جب ایک طرف آزادی کی خواہش ذہن ودل میں انقلابی جوش پیدا کر رہی تھی اور دوسری جانب رومانی رجحان شعرا وادبا کے فکر وشعور کو مسخر کر رہا تھا۔ اور غور کیجیے تو اس زمانے میں اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی، فراق، فیض، مجاز وغیرہ کی شاعری میں عنفوان شباب کی سرمستیاں اور مناظر فطرت کی رنگینیاں جس طرح بل کھا رہی تھیں وہی بل مخدوم کی شاعری میں نمایاں رہا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے مخدوم کی اس دور کی شاعری کو جن میں پیلا دوشالہ اور تلنگن سے لے کر ساگر کے کنارے، سجدہ، لمحۂ رخصت اور یاد ہے جیسی نظمیں شامل ہیں انہی سرمستیوں اور رنگینیوں سے مغلوب قرار دیا ہے۔ (مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کریں معاصر ادب کے پیش رو، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۲ء) جو ساحر کی تیسری آواز، مجاز کی ایک نرس کی چارہ گری اور نورا، فیض کی خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو، یا مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو، جاں نثار اختر کی گرلز کالج کی لاری وغیرہ میں رقصاں اور جولاں ہیں۔ یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ان شعرا کے یہاں رومانیت کی یہ جلوہ گری محض محبوب کے آنچل میں پناہ لینے اور اس کی زلفوں کا اسیر بن کر زندگی گزارنے کا ولولہ انگیز جذبہ ہی سب کچھ نہیں ہے ورنہ پھرا ے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں' یا پھر' یہی وہ وادی ہے ہم دم جہاں ریحانہ رہتی تھی' کے بعد کا منظر نامہ بالکل تاریک ہو جاتا، بلکہ ان فطری مناظر کے سحر انگیز اور رومان پرور ماحول سے وابستگی کا احساس بھی ہے جو کرشن چندر کے یہاں کشمیر کی وادیوں کے حسن

آفریں مرقعوں کی شکل میں بھی ابھرا ہے، جوشؔ کے یہاں بدلی کا چاند، کسان، گرمی اور دیہاتی بازار کا ایک منظر یا پھر ثبوتِ حق کے لیے صبح کو کافی قرار دینے کا تصور، ساحرؔ کے یہاں تیری آواز، مجروحؔ کے یہاں نغمۂ سحر، آہِ صبح گاہی اور آرزو کا ہنس کر باہیں ڈالنے کا تصور اور جذبیؔ کے یہاں میٹھے میٹھے درد کی راحت کے احساس سے عبارت ہے۔ مخدومؔ کے یہاں رومانیت کی یہ جلوہ گری طور، تلنگن، جوانی، انتظار، سجدہ اور وہ جیسی نظموں میں نمایاں ہوئی ہے جن میں عشق کی وارداتیں، فطری مناظر کی سحر خیزیاں، تخیلات میں گم رہنے کی خواہش اور محبوب کے حسن جہاں تاب میں ڈوبے رہنے کی آرزومندیاں نہ صرف لذت انگیز خوابوں کا در کھولتی ہیں بلکہ سرتوں اور کیف زائیوں کا احساس بھی جگاتی ہیں۔

سطور بالا میں نوجوان دلوں میں مچلتے ہوئے ارمان کا ذکر کیا گیا ہے اور یہ وہ منزل ہے جہاں حیات وحالات کے سرد وگرم بے معنی ہوتے ہیں لیکن یہ بھی صداقت ہے کہ اسی عشق کی بدولت جینے کا شعور بھی آتا ہے (ساحرؔ) اور آدابِ خود آگاہی بھی (اقبالؔ) لہٰذا اس کو زندگی کا ماحصل سمجھنا ہی عشق کا منشا ومقصد بھی بن جاتا ہے۔ اور دراصل اسی جذبے نے مخدومؔ سے کہلوایا بھی:

خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے

(طور)

محبت کا یہ وہ پاکیزہ اور پرخلوص تصور ہے جس نے مخدومؔ کو جینے کا ہنر بھی سکھایا اور انسانوں کی قدر کرنا بھی۔ قدرت کی بخشیدہ وہ ہم دردیاں ہی تھیں جنھوں نے مخدومؔ کے مسلک کو ہر طرح کی تفریق سے بے نیاز رکھا تھا۔ یہی سبب ہے کہ وہ تا زندگی انسان دوستی، اخوت، جمہوریت، امن پسندی، تہذیبی واخلاقی قدروں کی بازیابی وپاسداری، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور حق گوئی کے نظریے پر عمل پیرا رہے۔ اور میرا خیال ہے کہ ''عشق بن یہ ادب نہیں آتا''، عشق کی یہی کرشمہ سازیاں اور جلوہ سامانیاں مخدومؔ کی پوری شاعری کو محیط ہیں۔ پہلے یہ چند نمونے نظموں اور غزلوں کے سنیے اور سر دھنیے کہ مخدومؔ کی انقلابی نظموں میں بھی یہی خود سپردگی اور سرمستی نمایاں رہی ہے لیکن سردست یہ اشعار:

رات بھر دیدۂ نم ناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے، جاتے رہے
صبح نے سیج سے اٹھتے ہوئے لی انگڑائی
اور صبا تو بھی جو آئی تو اکیلی آئی

(انتظار)

یہیں کی تھی محبت کے سبق کی ابتدائی میں نے
یہیں کی جرأتِ اظہار حرفِ مدعا میں نے
یہیں دیکھے تھے عشوے ناز و انداز حیا میں نے
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی

(طور)

کچھ سننے کی خواہش کانوں کو، کچھ کہنے کا ارماں آنکھوں میں
گردن میں حمائل ہونے کی بے تاب تمنا باہوں میں

(لمحۂ رخصت)

بولتی آنکھوں کا رس گل رنگ عارض کا جمال
مسکراتا سا تصور گنگناتا سا خیال

(وہ)

یہ محض تصوراتی بات نہیں ہے لیکن اس طرح کے تصورات محبت کے فسوں کے بغیر ابھرتے بھی نہیں۔ عزیز احمد نے شاید درست ہی لکھا ہے کہ مخدوم کا عشق جسمانی آرزوؤں کی تکمیل کا عشق ہے......ان نظموں کو پڑھ کر یقین آجاتا ہے کہ اس شخص نے سچ مچ محبت کی ہے....اس نے اپنی محبوبہ کی نفسیات کا بھی مطالعہ کیا ہے، اور اس کی نفسیات کو اپنی داخلیت کی روشنی میں دیکھ کے، اس میں جوش وحرارت، انوکھا پن اور جدت پیدا کردی ہے۔

(ترقی پسند ادب: ادارۂ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن، طبع اول مارچ ۱۹۴۵ء ص ۱۳۷)

اور سیدہ جعفر بھی اس خیال کو مؤید ہیں کہ ''مخدوم اختر شیرانی کی نظموں سے متاثر ضرور نظر آتے ہیں لیکن ان کا محبوب اختر کی سلمٰی سے زیادہ ارضی اور ہماری دنیا سے زیادہ

قریب نظر آتا ہے۔ (مخدوم محی الدین ص ۴۳) بات معقول بھی لگتی ہے کیوں کہ زمانی ومکانی واقعیت نہ ہوتو اس طرح کا خیال محض تصورات کی بنیاد پر پیش کیا ہی نہیں جا سکتا ہے، چور صاف پکڑا جائے گا۔ اور دراصل اسی واقعیت اور ارضیت نے مخدوم کو اپنے ماحول سے قریب تر بھی رکھا۔ اور یہ محض واقعہ نہیں ہے کہ عزیز احمد نے آرزوؤں کی تکمیل کا ذکر ہر چند کہ عشق کے مخصوص تناظر میں کیا ہے لیکن درحقیقت مخدوم کا پورا شعری کینوس ہی آرزوؤں کی تکمیل کو محیط ہے۔ یہی سبب ہے کہ رومانوی رجحان کے زیر اثر خوابوں کی دنیا میں رہنے اور محرومیوں کے ضمن میں گلہ گزار ہونے کا رویہ محبوب کی نسوانی تجسیم میں تو ظاہر ہوا (جیسا کہ اس عہد کے غالب رجحان کی عنوبث میں سلمیٰ انجم لیلیٰ اور عذرا وغیرہ کا کردار سامنے آیا) لیکن اس کا ایک پہلو وہ بھی تھا جس میں ارض وطن سے لگاو اور عشق کا بھر پور احساس بھی شامل تھا۔

عرض کیا گیا کہ مخدوم کمیونسٹ پارٹی کے وسیلے سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے تھے اور چوں کہ وہ کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر بھی تھے لہٰذا سیاسی طور پر محبت اور خلوص اور سچائی اور ایمان داری کے ساتھ کمیونسٹ نظریے پر کاربند بھی رہے اور عوامی فلاح اور اجتماعی بہبود کی خاطر سرگرم کار بھی رہے۔ لیکن انھوں نے ادب کو سیاسی آلۂ کار بنانے سے حتی الوسع گریز کیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں رومانی رجحان کے دوش بدوش انقلاب کا جو رویہ در آیا ہے وہ سیاسی نعرے بازی سے بوجھل نہیں ہے بلکہ احتجاجی اور مزاحمتی ہونے کے باوصف رومانوی جذبے سے معمور ہے۔ اس لحاظ سے مخدوم کو جوشؔ اور علی سردارؔ کے لہجے کا نہیں بلکہ فیضؔ، جاں نثار اور ساحرؔ کے اسلوب کا شاعر قرار دے سکتے ہیں۔ رومانیت کے فلسفے میں ہر چند فکر وشعور پر جذبے کو تفوق حاصل رہا لیکن مخدوم ایسے شعرا نے رومانی لب و لہجے اور شدت پسندی میں فکر وشعور کو داخل کر کے انقلاب کے مجرد تصور کو رومانی انقلاب میں ڈھال دیا چنانچہ ان کی شاعری میں رومان اور انقلاب کی امتزاجی گونج بیک آواز سنائی دیتی ہے۔ حالانکہ مخدوم کو باغیانہ اور جارحانہ لہجے کا شاعر بھی قرار دیا گیا ہے جیسا کہ انور سدید کا بھی کہنا ہے کہ ''مخدوم نے ترقی پسند تحریک کی سیاسی

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ ''کتب خانہ'' میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

جہت کو بھی اہمیت تھی اور بہت جلد ان کی شاعری پر بغاوت کا عنصر غالب آ گیا۔ (اردو ادب کی تحریکیں ص ۵۱۵) لیکن مجھے کامل طور پر یہ تسلیم کرنے میں عذر ہے بلکہ اس کے برخلاف میرا معروضہ ہے کہ یہ لب ولہجہ احتجاجی اور مزاحمتی زیادہ ہے باغیانہ اور جارحانہ کم اور چوں کہ یہ لہجہ بھی رومانیت کا ہی پرتو ہے دوسرے یہ کہ ترقی پسند تحریک کا دور آغاز، جہدِ آزادی کا انتہائی دور تھا اور ایک ایسے دور کا ادب جسے آزادی کی جدوجہد نے جنم دیا ہو مزاحمتی یا احتجاجی ہی ہوسکتا ہے کیوں کہ مفاہمتی ادب سے یہ بہرحال عظیم تر ہے۔ پھر جہد آزادی میں عملی شرکت اور تلنگانہ تحریک میں بے خطر کود پڑنے کا خمیازہ قید و بند کی صعوبتیں ہوں تو مفاہمتی نغمہ سرائی کے بجائے احتجاجی رویہ ہی ابھرے گا اور جذباتی ردعمل بھی ہوگا۔ یہی مزاحمتی لہجہ اس دور کی شاعری میں داخل ہوا۔ مثلاً اس نوع کے آہنگ

پھونک دو قصر کو گر کن کا تماشہ ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی

(موت کا گیت)

کا رویہ اسی جذباتی برانگیختگی کا مظہر ہے جس کے ڈانڈے ایک طرف علامہ اقبالؔ کے یہاں خوشۂ گندم کو جلانے کے جذبے سے ملے ہوئے ہیں اور دوسری جانب کیفیؔ اعظمی کی فریاد ''یہی دنیا ہے تو پھر ایسی یہ دنیا کیوں ہے؟'' سے بھی جا ملتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ مخدومؔ کے یہاں علی سردارؔ کی طرح ؂

میرے ہاتھ سے میرا قلم چھین لو اور مجھے ایک بندوق دے ۔

(اردو ادب کی تحریکیں ص ۵۱۴)

ایسے خیال سے گریز کا مطلب بھی یہی تھا کہ شاعر، شاعر ہوتا ہے، سیاسی لیڈر نہیں (گو مخدومؔ شاعر کے ساتھ سیاسی رہنما بھی تھے لیکن وہ لیڈر نہیں جو اپنے پیچھے ایک بھیڑ اکٹھی کیے نعرے لگواتے چلے اور منصب پاتے ہی اسی بھیڑ پر لاٹھیاں چلوائے) اس کے علی الرغم شاعر اپنی شاعری سے اپنے سامع اور قاری کو ایک نیا خوش گوار ماحول بنانے اور انسانیت ساز جذبہ جگانے کا کام کرتا ہے چنانچہ انقلاب کا وہ تصور جو فیضؔ، مجازؔ، مجروحؔ،

جاں نثار اختر اور ساحرؔ کے یہاں نغمگی بن کر ابھرا مخدوم کے یہاں بھی محبوب کی صورت جلوہ گر ہو گیا۔ ورنہ کون نہیں جانتا کہ مخدومؔ کی شاعری کی اصل روح

رات کے ہاتھ میں اک کاسۂ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ چمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوسِ عروسی ہے یہی ان کا کفن

(اندھیرا)

ایسی فکر میں مضمر ہے اس لحاظ سے غور کریں تو مخدومؔ کا سیاسی شعور بھی ان کی سماجی بصیرت اور عصری حسیت سے ہم آہنگ ہو کر ابھرا ہے اور

گر رہا ہے سیاہی کا ڈیرا ہو رہا ہے مری جاں سویرا
او وطن چھوڑ کر جانے والے کھل گیا انقلابی پھریرا

ایسے حالات ہر چند مخدومؔ کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے تھے تاہم اس راست اظہار میں بھی محبوب کو نئے سویرے کی آمد اور ارضِ وطن اور اہل وطن کو ایک نئی صبح کی بشارت دینا، مخدومؔ کی فکری صداقت اور خلوص کو آئینہ کرتا ہے جس میں جذبے کی فراوانی تو تھی لیکن وطن سے محبت اور آزادی کی چاہت کا جذبہ بھی موجزن تھا، جسے مجروحؔ نے ـــــ گری کلاہ ہم اپنے ہی بانکپن میں رہے/ سے تعبیر کیا ہے اور ظاہر ہے جیسا کہ عرض ہوا اس عہد میں سیاسی آزادی سے زیادہ سماجی انقلاب کی خواہش ذہن و دل میں ہلچل پیدا کر دیتی تھی اور چوں کہ عقلی دلائل سے یہ تبدیلی ممکن نہیں تھی لہٰذا بہت سے نوجوان شعرا کی طرح مخدومؔ بھی جذبات کی رو میں بہتے چلے گئے کیوں کہ ان کے نزدیک یہی وہ راستہ تھا جس پر چل کر آزادی کا حصول اور انقلاب ممکن تھا اور یہی رومانیت ہے اور جہاں کہیں بھی خوابوں اور آرزوؤں کی تعبیر و تکمیل کا حوصلہ اور جذبہ ابھرتا ہوا نظر آئے گا رومانیت کا احساس جگائے گا۔ اس منزل میں احتجاج کا حسن بھی دکھائی دے گا اور انقلاب کی گونج بھی سنائی دے گی جسے ہم آسانی کے لیے رومانی انقلاب سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

سرخ سویرا سے گل تر کی طرف مراجعت میں جو نمایاں تبدیلی سامنے آتی ہے اس میں لب و لہجے کے بانکپن کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ یہ درست ہے کہ ایک روایت کو توڑے بغیر دوسری روایت وجود پذیر نہیں ہو سکتی اور اس توڑنے میں بے ترتیبیاں بھی ہوتی ہیں اور نیا کرنے کی دھن میں لغزشیں بھی، اور یہ لغزشیں اس عہد کے دوسرے شعرا کی طرح مخدوم کے یہاں بھی رونما ہوئیں۔ براہ راست قسم کے اشعار انہیں لغزشوں کے نمائندہ ہیں جس سے صرفِ نظر بھی نہیں کرنا چاہیے۔ اس طرح کی تخلیقات کو سیاسی شاعری کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے لیکن مخدوم کے یہاں یہ انداز شعری بھی ترانوں کی صورت ابھرا ہے جن میں پروفیسر محمد حسن کے مطابق ترنم، خطاب اور اجتماعی آہنگ کا پلہ بھاری ہے۔'' (معاصر ادب کے پیش رو؛ ص: ٦٩) مثلاً آزادیِ وطن، مسافر، مستقبل، سپاہی، جنگِ آزادی اور بنگال ایسی نظمیں ترانے کا ہی استحقاق رکھتی ہیں۔ اس میں اضافہ کر لیجیے خوبصورت ترین نظم انقلاب کا بھی کہ اس میں جذبہ و فکر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوئے ہیں۔ اسے مخدوم کے والہانہ پن سے تعبیر کرنا چاہیے کہ انھوں نے محبت اور حقیقت یعنی محبوب اور سماج اور رومان اور انقلاب کو زندگی سے جدا نہیں کیا لہٰذا ان کے یہاں انقلاب کی آواز بھی رومانیت کے احساس سے ہم رشت ہوگئی ہے۔ مثلاً اس نوع کے مصرعے

اے جانِ نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لیے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجومِ شوق سرِ رہ گزار کب سے ہے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے
حیات بخش ترانے اسیر ہیں کب سے
گلوئے زہرہ میں پیوست تیر ہیں کب سے
قفس میں بند ترے ہم صفیر ہیں کب سے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

یہ وہ جذبہ ہے جس میں دل کی دھڑکنیں ذہن ہی نہیں روح کو بھی متحرک کرتی چلی

جاتی ہیں یعنی جو سرمستی و سرشاری ان کی رومانی نظموں کو حسن بخشتی اور تروتازہ رکھتی ہیں انقلابی فکر میں بھی در آئی ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ خیال بھی شاید اسی سبب سے ہے کہ وہ انقلاب کا انتظار بھی اسی طرح کرتا ہے جیسے کوئی کسی خوش جمال محبوب کا انتظار کرتا ہے۔ (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، تیسرا ایڈیشن ۱۹۸۴ء ص ۱۴۱) اور چوں کہ ان کے یہاں زندگی متحرک ہے لہٰذا مایوسی اور اداسی کے بجائے تیقن کا وصف ابھر آیا ہے۔

اس دور کی دوسری نظمیں جو جنگ آزادی سے متعلق ہیں اپنا مخصوص رنگ اور مخصوص مزاج رکھتی ہیں اور چوں کہ ایک خاص مقصد اور نقطۂ نظر کے تحت تخلیق ہوئی ہیں لہٰذا بہاو اور رنگا رنگی کے باوجود جذباتی وفور کے زیر اثر ولولہ انگیزی اور انقلابی آہنگ سے معمور بھی ہیں گو انتشار ذہنی اور آزادی اور جنگ سے پیدا شدہ کرب ناکی اور محرومی کا احساس بھی نمایاں ہوا ہے۔ مثلاً

یہ جنگ ہے جنگِ آزادی — آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی — محکوموں کی مجبوروں کی
دہقانوں کی مزدوروں کی — آزادی کے متوالوں کی
یہ جنگ ہے جنگِ آزادی

(جنگ آزادی)

ایک ہوکر دشمنوں پر وار کر سکتے ہیں ہم
خون کا بھر پور دریا پار کر سکتے ہیں ہم
کانگرس کو لیگ کو بیدار کر سکتے ہیں ہم
زندگی سے ہند کو سرشار کر سکتے ہیں ہم

(بنگال)

اس منزل میں یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ جب سماج بدلتا ہے تو خواب بھی بدلتے ہیں اور سوال بھی بدلتے ہیں۔ انہی بدلتے ہوئے خوابوں اور اٹھتے ہوئے سوالوں

کے پیچھے جھانکنے کا کام شاعر کرتا ہے، ادیب اور قلم کار کرتا ہے۔ مخدومؔ کا شعری کردار خوابوں اور سوالوں کے پیچھے جھانکنے والا وہ کردار ہے جو زندگی کی محبوسیت کا نہ صرف شکار ہے بلکہ اس حصار سے نکل کر اس آزاد پرندے کی طرح کھلی فضا میں سانس لینا چاہتا ہے جیسا کہ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ کی نظم مرغِ اسیر کی نصیحت کا مرغ، صیاد کی قید سے آزادی کے بعد کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کہیں تو وہ بے محابا اپنے جذبہ واحساس کے ذریعے وار کرتا ہے اور کہیں زندگی اور ملکی فضا کی بقا کی خاطر اپنے جذبۂ محبت اور صدق دلی کا اظہار کبھی اشارے کنائے میں یا پھر راست پیرائے میں کرتا ہے۔ لہٰذا میرا معروضہ ہے کہ ہر دو صورت میں مخدوم کا رویہ رومانی ہے کیوں کہ رومانی نہ ہوتا تو شاید لفظیات میں اس قدر جاذبیت اور اسلوب میں اتنی دل گرفتگی نہ ہوتی۔ چند مثالیں دیکھیے، میری بات واضح ہو جائے گی:

سارا سنسار ہمارا ہے پورب پچھم اتر دکھن
ہم افرنگی ہم امریکی ہم چینی جانبازانِ وطن
ہم سرخ سپاہی ظلم شکن آہن پیکر فولاد بدن
(جنگِ آزادی)

چاند کے تاروں کے ماتم کی صدا
رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے
(اندھیرا)

سب سے پہلے ان مرکبات پر غور کر لیجیے جو نہ صرف تجسیم و تشخص میں ڈھل گئے ہیں بلکہ اپنے آپ میں استعارے کی صورت بھی اختیار کر گئے ہیں۔ استعارہ زندگی کا، آزادی کا، حسن کا، ترقی وخوش حالی کا اور تبدیلیِ نظام کی خواہشات کا۔ اسے میرے خیال میں مخدومؔ کے خلوص جذبات اور شدتِ احساسات سے تعبیر کرنا چاہیے۔ اس ضمن میں عزیز احمد کا یہ خیال بھی کم معتبر نہیں کہ اس جنگ کی بنیاد قوم پرستی نہیں بین الاقوامیت ہے۔
(ترقی پسند ادب ص ۱۴۳)

اور چوں کہ ترقی پسند شاعروں کے نزدیک انفرادی سے زیادہ اجتماعی زندگی اہم رہی ہے لہٰذا انھوں نے اپنی فکر کو ملکی حدود تک محدود بھی نہیں رکھا ہے بلکہ عالمِ انسانیت خصوصاً مزدور پیشہ، پسماندہ، محنت کش اور مظلوم عوام سے وابستہ کیا ہے۔ اب اسے شخصی تعلق سے دیکھیں یا عالمی علاقائی تناظر میں رکھیں انھوں نے اپنے افکار و خیالات کا مظاہرہ ہر جگہ کیا ہے اور جبر و استبداد کے خلاف مجاہدانہ للکار کے ساتھ کیا ہے۔ جس کی گونج پیرایۂ بیان کی تفریق کے ساتھ تقریباً تمام شعرا کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ مخدوم کے یہاں استالن اور لومبا سے متعلق نظم اور افرنگی امریکی چینی اور تاشقند بلکہ سارے سنسار کا ذکر سرخ سپاہی، جانبازانِ وطن، آہن پیکر اور فولاد بدن کے استعارے میں، ان کی بین الاقوامی سوجھ بوجھ کی دلیل بن گیا ہے اور اس مرحلے میں انھوں نے اس دور کے عام مزاج کے مطابق منہ سے پھول بھی برسائے ہیں اور انگارے بھی۔ اور ہر چند براہ راست اسلوب میں کہی گئی نظمیں انتشار ذہنی کا پتہ دیتی ہیں لیکن محض اسی بنیاد پر مخدوم کی تمام تر فکری بوقلمونی کو مسترد نہیں کیا جا سکتا اور ویسے بھی جیسا کہ عرض کیا گیا رومانیت کا ایک وصف جذباتیت سے مغلوبیت بھی ہے تاہم اسے مکمل طور پر مخدوم کا رنگ نہیں کہہ سکتے اور کہنا نہیں چاہیے اور ہر چند اس عہد کے بیشتر شعرا کے یہاں اظہار جذبات اور ترسیل خیالات کے لیے اسلوب کا یہ رنگ ابھرا ہے تو اس کا مقصد جہد آزادی کو تقویت دینا تھا اور اس وقت کا جو ماحول تھا اس میں یہ رنگ جذب بھی ہوا ہے۔ واضح رہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا رومانیت کا حصار توڑ کر حقیقت کی طرف آئے ہیں اور جب ایسا سماجی ڈھانچہ اور سیاسی نظام عام زندگیوں کے لیے موجب فوز و فلاح نہیں بنتا تو اس طرح کی بے ترتیبیاں ہوتی ہی ہیں۔ مجروحؔ کے بارے میں وارث کرمانی کا وہ بیان کہ "بعض براہ راست قسم کے اشعار نے مجروحؔ کے ناقدین کے ہاتھ میں چھڑی تھما دی اور انھوں نے برسانا شروع کر دیا۔" (مضمون بعنوان مجروحؔ سلطانپوری مشمولہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی ص۹ جلد ۵۱ شمارہ ۱۹ اپریل ۱۹۹۳ء ایگزیکٹیو ایڈیٹر عابد کرہانی) تو کیا یہ مان لیں کہ مجروحؔ کی پوری شاعری کا مزاج یہی ہے بعینہٖ مخدومؔ کے بارے میں بھی یہ بات کہی جا سکتی ہے

کہ ان کا مزاجِ شعری سرخ سویرا میں جذباتی تموج، باغیانہ لہجے اور ذہنی نیم پختگی سے رو بہ رو کرتا ہے لیکن یہ رویہ بہر حال مثبت تنقید کے منافی اور ادبی معاونت کے خلاف ہے۔ اس کے بر خلاف مخدوم کا اصل رنگ نگاہِ میں رکھیں تو اس نوع کے تنقیدی مباحث کی گنجائش ختم ہو جاتی ہے کیوں کہ مخدوم کا شعری رویہ جیسا کہ عرض کیا گیا انقلاب کے مجرد تصور سے نہیں بلکہ رومانوی انقلاب کے جمالیاتی رویے سے معتبر ہوتا ہے۔ سیدہ جعفر کے اس خیال سے شاید میرے موقف کی تصدیق ہو جائے، لکھتی ہیں:

''سرخ سویرا میں جس جذباتی تلاطم، ہیجان اور ہلچل سے قاری دو چار ہوتا ہے وہ گلِ تر تک پہنچتے پہنچتے ایک سنبھلی ہوئی کیفیت، توازن اور گہرائی اور تفکر سے تابنا کی حاصل کر کے نکھر جاتی ہے۔''

(مخدوم ص ۵۲)

سیدہ جعفر کا یہ خیال پیش کش کے اعتبار سے درست ہو سکتا ہے لیکن مجھے ان کے نقطۂ نظر سے اتفاق کرنے میں عذر ہے اور وہ اس لیے کہ سرخ سویرا کی تمام تخلیقات ہیجان وہلچل اور جذباتی تلاطم سے بوجھل نہیں ہیں کیوں کہ ابتدائی دور کی شاعری کو چھوڑ دیں جن میں یقینی طور پر حاوی رجحان رومانیت، جذباتیت، ہیجان وہلچل، غم وغصہ، جھنجھلاہٹ اور کچھ حد تک فنی بے نیازی بھی رہا ہے لیکن فکر وشعور کی تبدیلی نے جذباتی وفور اور فنی خامیوں کو فکری تہہ داری اور نظری وسعتوں میں تبدیل کیا جس کا نقطۂ آغاز سرخ سویرا کے آخری دور کی نظمیں ہیں اور انتہائی روپ گل تر کی شعریات میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ سماجی انقلاب کی خواہش یہاں بھی ہے، نئے جمہوری نظام کے قیام کی آرزومندیاں اس دور کی شاعری میں بھی رقصاں ہیں اور زندگی کی خوش گواری کا ارمان شدید تر بھی ہوا ہے لیکن علامتیں وہی اور طرزِ اظہار بھی وہی جوان کی رومانی فکر میں جولاں ہیں۔

مخدوم نے حالات کے جو ستم جھیلے ہیں اور ماحول اور زمانے کے سرد وگرم کو جس قدر محسوس کیا ہے ایک آزادی خواہ شاعر کی حیثیت سے شعری پیکر کا روپ دیا ہے لیکن یہ جدوجہد ان کے یہاں محض سیاسی آزادی کے جذبے سے سرشار نہیں تھی جیسا کہ عام طور

سے یہ سمجھا دیا جاتا ہے بلکہ سماجی انقلاب سے بھی عبارت تھی۔ شاید اسی لیے وہ جدوجہد آزادی میں اس تحریک کو جو تلنگانہ تحریک سے موسوم ہوئی تلنگن اور تلنگانہ کے ذریعہ جاوداں کر سکے گو اس کا کردار آج بھی حالات کی ستم ظریفیوں کا شکار ہے۔ اس ضمن میں ان کے ترانوں کا ذکر ضرور آئے گا کیوں کہ انھوں نے ترانے بہت کہے ہیں، ایسے ترانے جو اہل وطن کے دلوں میں حریت کا جوش اور زندگی کا ولولہ بھر دے۔ مخدوم اور فیض کی مماثلتوں کا ذکر میں نے اسی سبب سے کیا ہے اور غور کیجیے تو اس اس دور کی نظمیں ہی نہیں غزلیں بھی تازہ کارفکر، عصری حسیت، گہرے سماجی وسیاسی شعور اور فنی رچاؤ سے بہرہ ورنظر آتی ہیں۔ دونوں مجموعہ ہائے کلام کے عنوانات زیرنظر رکھیں تو بھی بات واضح ہوتی ہے کہ پہلا مجموعہ سرخ سویرا انقلاب آفریں ہے اور دوسرا گلِ تر رومانی آغوش سے نمو پانے والا۔ گلِ تر کی شعریات نہ صرف رومانی لب و لہجے سے آراستہ اور زندگی کی حقیقتوں سے پیراستہ ہیں بلکہ مخدوم کی فکری بالیدگی اور ان کی وسیع تر آگہی کا پتہ دیتی ہیں۔ حالانکہ انقلاب، آزادی، حقیقت پسندی اور فکر وعمل دونوں مجموعوں کی مشترک صفات ہیں لیکن بیان میں افتراق ضرور ہے تاہم فکر وخیال کی گہرائی وگیرائی، شکستِ خواب کے خوں چکاں احساس اور شعوری ارتقاء کے اعتبار سے چند نظمیں دلکش اور توجہ طلب ہی نہیں مخدوم کی انفرادی شناخت کی نمائندہ بھی بن گئی ہیں۔ ان میں بھی میرے خیال میں چارہ گر اس لحاظ سے بھی اہم نظم ہے کہ اس نظم کے ذریعے ہی مخدوم کا وہ رنگ بن سکا ہے جسے ہم ان کا انفرادی رنگ کہہ سکتے ہیں۔ طرز بیان کی دل کشی نے ان محرومیوں اور بے بس آرزوؤں کو زندگی کی تعمیرنو کا وسیلہ بنادیا ہے جو محبت ایسے پاکیزہ جذبے کی شکست وریخت کے زیراثر وجود پذیر ہوتی ہیں۔ اور ہر چند اس نظم میں زندگی کو سجانے اور سنوارنے کا براہ راست پیغام بھی نہیں ہے اور نہ انقلاب آفریں حوصلہ ہی ہے لیکن لفظ ومعنی کی ہم رشتگی اور جذبہ واحساس کی صداقت وشدت کے ذریعے فضا اور کیفیت کا حسن ضرور پیدا ہوگیا ہے۔ یہاں استفہام کا پہلو بھی قابل غور ہے، مخدوم جانتے ہیں کہ چارہ گر کی چارہ گری بھی اب بے معنی اور لایعنی ہے۔ کچھ کا لفظ بھی مخدوم نے یوں ہی استعمال نہیں کیا ہے یعنی کچھ علاج

ومداوائے الفت کی ترکیب سے بھی محرومی کا احساس ابھرتا ہے اور نسخۂ کیمیائے محبت کا ٹکڑا بھی اسی انتشار ذہنی اور مضمحل آرزومندی کا پتہ دیتا ہے جو فیض کی نظم تنہائی سے ہویدا ہے خصوصاً اس آگہی میں کہ ''اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا۔''

وقت کو بے درد مسیحا کہنے کے پس پشت بھی یہی محرومی دامن گیر ہے، نیز چاند تاروں کا بن، خواہشیں اور سناٹا ایسی نظموں میں بھی اسی دردمندی کا احساس جاگتا ہے دوسرے یہ کہ جدیدیت سے وابستہ شعرا نے جس جدت شعری کو اپنا کارنامہ قرار دینے کی کوششیں کیں غور کیجیے تو دراصل یہ رویہ ترقی پسند نظریات کے حامل شعرا کے یہاں پہلے سے ہی بہت مستحکم ہے یعنی فنی اعتبار سے بھی ان کی تخلیقات جدید شعری روایت کا ہی اعتبار ہیں اور محولہ نظمیں اسی مستحکم روایت کا اشاریہ ہیں۔ لہٰذا مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ مخدوم کی شخصیت کا حسن، ان کی شاعری کا حسن بن کر عوام الناس کی زندگی کا حسن بن گیا ہے۔ کیوں کہ بہت سے شعرا کی طرح مخدوم نے بھی کاغذی گھوڑے نہیں دوڑائے ہیں اور نہ جذبات وخیالات کو نظم کردینے کو فرض تصور کیا ہے بلکہ ان کا شعری مزاج قول وعمل کے امتزاج سے عبارت ہے جس میں سماج، زندگی، ادب اور زمانہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔

اس لحاظ سے دیکھیں تو مخدوم کی شعریات کا معتد بہ حصہ تو وہ ہے جس میں نہ صرف انسان اور انسانیت سے متعلق جذبہ واحساس فراواں ہیں بلکہ فکروفن کی مختلف جہتیں اور تہہ داریاں بھی فروزاں ہیں لہٰذا ترقی پسند شاعری میں ہی نہیں، اردو کی ادبی روایت میں بھی نمایاں مقام پالینے کا استحقاق رکھتا ہے۔

●●●

مصادر و منابع

۱۔ مخدوم محی الدین: سیدہ جعفر، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی، پہلا ایڈیشن ۱۹۹۸ء

۲۔ جدید ادب۔ منظر اور پس منظر: پروفیسر احتشام حسین مرتبہ جعفر عسکری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۲ء

۳۔ اردو ادب کی تحریکیں: ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا دہلی، سالِ اشاعت ۲۰۰۴ء

۴۔ معاصر ادب کے پیش رو: پروفیسر محمد حسن، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی پہلا ایڈیشن ۱۹۸۲ء

۵۔ ترقی پسند ادب: عزیز احمد، ادارۂ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن، طبع اول مارچ ۱۹۴۵ء

۶۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک: ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، تیسرا ایڈیشن، ۱۹۸۴ء

۷۔ ماہ نامہ سب رس حیدرآباد، مدیر مغنی تبسم جلد ۷۰ شمارہ ۶ جون ۲۰۰۸ء

۸۔ سال نامہ ادبِ لطیف لاہور، مدیر میرزا ادیب مینجنگ ایڈیٹر افتخار علی چودھری، مکتبہ اردو لاہور، جلد ۳۷ شمارہ ۴-۵ ۱۹۵۴ء

۹۔ ماہ نامہ آج کل نئی دہلی، مدیر عابد کرمانی، جلد ۵۱ شمارہ ۹ اپریل ۱۹۹۳ء

احتجاج اور التفات کا شاعر: فیض احمد فیض

[تحریر: مارچ ۲۰۱۲ء]

غیر مطبوعہ

نقشِ فریادی سے غبارِ ایام تک فیض صاحب کے آٹھ مجموعہ ہائے کلام کی اشاعت ان کے فکری میلان کی مختلف جہتوں کا اظہار تو ہے، لیکن ایسا اظہار ہے، جو اپنے اندر انفرادی زندگی کے آلام و مصائب کی بے پناہ قوت اور اجتماعی آرزومندی اور مجلسی کرب و اضطراب کو سمو لینے کی بے پایاں وسعت رکھتا ہے، فیض صاحب کا شعری رویہ بن گیا ہے۔

فیض صاحب کے ان مجموعوں میں غزلیں بھی ہیں، نظمیں بھی ہیں اور گیت بھی ہیں، نیز پنجابی میں لکھی گئیں نظموں اور دوسری زبانوں کی شعری تخلیقات کے منظوم ترجموں سے فیض صاحب کی فکری جہت کی ایک اور پرت کھلتی ہے۔ اور 'ہم دیکھیں گے' والی وہ نظم تو ان کے کلام کی تذت ہی ہے۔ اس طرح فیض صاحب کی مطبوعہ شعری تخلیقات کی تعداد ۲۹۸ تک پہنچ جاتی ہے، غیر مطبوعہ تخلیقات اس سے مستثنیٰ ہیں اور ظاہر ہے اشاعت کا منہ بھی تک رہی ہیں۔ مطبوعہ فن پاروں کی فہرست یہ ہے:

نقشِ فریادی	۴۹
دستِ صبا	۴۳
زنداں نامہ	۳۳
دستِ تہِ سنگ	۳۹
سروادیِ سینا	۳۵

شامِ شہرِ یاراں	۴۲
مرے دل مرے مسافر	۲۹
غبارِ ایام	۲۸
	۲۹۸

حالانکہ میرا خیال ہے کہ فیضؔ صاحب اردو شاعری کو اپنی محض وہ چند نظمیں اور غزلیں ہی دے جاتے جو اردو ہی نہیں دوسری زبانوں کے شاعروں کے لیے بھی رہ نما ہیں، تو بھی ان کی تاریخی حیثیت میں کمی نہیں آتی۔ مثلاً مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ ......نظم کو ہی لے لیجئے کہ یہ بات عاشق کہے تو مری اور محبوب کہے تو مرے، اسی اسلوب کی بدولت شاعری کی جہتیں بھی ترتیب پاتی ہیں اور یہی ہنر مندی شاعر کی عظمت کی دلیل بھی بنتی ہے۔ اس لحاظ سے غور کریں تو یہ نظم فیضؔ صاحب کی فکری بوقلمونی کی مظہر بن گئی ہے۔

فیضؔ صاحب کی تمام تر تخلیقات کو ہر چند نشانِ امتیاز قرار نہیں دیا جا سکتا تاہم غور کریں تو ان کی شاعری کا معتد بہ حصہ ایسا ضرور ہے جس سے ان کا اعتبار آج بھی قائم ہے، نیز یہ بھی کہ ماقبل ترقی پسندی اور مابعد ترقی پسندی سے بھی نہ انھیں الگ کیا جا سکتا ہے نہ کسی زمانی، زبانی یا ملکی حدود میں محدود کیا جا سکتا ہے اور ترقی پسند تو وہ ہیں ہی۔ اسی لیے ہر مکتبہء فکر سے وابستہ معاصر و مابعد شعراء نے فیضؔ صاحب سے کسی نہ کسی منزل میں فیض ضرور اٹھایا ہے۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے
(قطعہ)

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
(چند روز اور مری جان...)

نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے، نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ الفت کے
اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں
(رقیب سے)

اور کیا دیکھنے کو باقی ہے
آپ سے دل لگا کے دیکھ لیا

ماضی میں جو مزہ مری شام و سحر میں تھا
اب وہ فقط تصورِ شام و سحر میں ہے

مری چشمِ تن آساں کو بصیرت مل گئی جب سے
بہت جانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم، بہار کا موسم

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں
(اگست ۱۹۵۲ء)

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں
بعد میں سب تدبیریں سوچیں
(سوچ)

فیض صاحب کی شاعری میں زندگی اپنے دونوں رنگوں میں جلوہ گر ہے۔ایک تو وہ جس میں خوابوں میں جینے کی خواہش اور زندگی کی ساری خوشیاں سمیٹ لینے کا ارمان امنگ بن کر جولاں ہے اور دوسرا وہ جس میں کشمکش حیات،معاشی بدحالی کا کرب، سیاسی سازشیں، حالات کا جبر اور سماج کا قہر،طبقاتی تضاد اور عدم مساوات اور زمانے کی بے رحمی کے سبب دلی انتشار اور ذہنی اضمحلال کا احساس شدید ہے، اور متذکرہ بالا اشعار جو مختلف غزلوں اور نظموں سے ماخوذ ہیں،اسی رنگا رنگی کی پہچان ہیں۔یہی سبب ہے کہ فیض صاحب کی شاعری عوامی بیداری، انسانیت سازی، وطنیت ، اجتماعی خوشی و خوش حالی اور اخوت ومحبت کے جذبے سے معمور بھی ہے اور سرشار بھی۔اس کے بعد غلامی سے آزادی کا زمانہ جس میں وطن کی خوش حالی کی آرزومندی،عوام کی بے چارگی اور عام انسانوں کی بدحالی کا احساس زندہ ضمیر قلم کاروں کا اہم مقصد وموضوع بن گیا۔انگریزی سامراج کے ظلم و بربریت کے خلاف جتنا احتجاج سڑکوں پر ہوا اس سے کہیں زیادہ فن کاروں کے فکر و نظر کا حصہ بنا اور فن پاروں میں اجاگر ہوا،چنانچہ فیض صاحب ہی نہیں اس دور کے تقریباً تمام شعراء کے یہاں اس احتجاج کی لے صاف سنائی ہے۔اس ضمن میں فیض صاحب کا یہ خیال اتنا ہی معتبر ہے جتنا کہ ان کا فن، لکھتے ہیں:

> حیاتِ انسانی کی اجتماعی جد و جہد کا ادراک اور اس جد و جہد میں حسبِ توفیق شرکت،زندگی کا تقاضہ ہی نہیں فن کا بھی تقاضہ ہے۔

(نسخہ ہائے وفا ص۱۰۴)

یہاں اس امر کی جانب اشارہ ضرور کرنا چاہوں گا کہ فیض صاحب کی پوری شاعری میں جذبات کی شدت کے باوجود نعرے بازی والا سخت اسلوب کہیں نظر نہیں آتا بلکہ بقول پروفیسر محمد حسن صاحب انھوں نے وطن اور محبوبہ کو ایک ہی طرح چاہنے اور دونوں کے لیے ایک ہی طرح جان و دل نچھاور کرنا سکھایا (اور) حقیقت کی سنگینی کو تخیل کی رنگینی سے ٹکرا کر نئے ڈھنگ کی رومانی شاعری کا آغاز کیا اور ابھی تک یہی نئی رومانیت ان کی پہچان ہے۔

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیم صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

(معاصر ادب کے پیش رو؛ ص ۱۵)

چنانچہ نرم، شیریں اور مترنم اندازِ کلام کی بہتر سے بہتر صورت اگر دیکھنی ہو تو فیض صاحب کے یہاں جا بہ جا دیکھی جا سکتی ہے، اسی طرح تیرگی، سحر، سنگ وخشت، نور، شب وغیرہ ان کی شاعری کے مخصوص استعارے ہیں، ان کے علاوہ وہ علامتی استعارے بھی، جن کے ذریعے جلاوطنی کا کرب، اداسی اور غم گینی سے ہم آہنگ ہو کر ایک وحدت بن گیا ہے۔ پھر تشبیہات کے علاوہ دوسری صنعتیں بھی ہیں جنھوں نے ان کے سیاسی و سماجی شعور اور ان کی عصری حسیت و آگہی کو زبان دی ہے اور فکر کو تازہ و تابندہ کیا ہے۔ مثلاً اس نوع کی اسلوبی جدت ؎

کس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہاتھ
جا بہ جا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

(زنداں کی ایک صبح)

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیے اے ارضِ وطن
جو ترے عارضِ بے رنگ کو گلنار کریں
ہم تو مجبورِ وفا ہیں مگر اے جانِ جہاں
تیری محفل کو خدا رکھے ابد تک قائم
ہم تو مہماں ہیں گھڑی بھر کے ہمارا کیا ہے

(ہم تو مجبورِ وفا ہیں)

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

(موضوعِ سخن)

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے

اٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

ع دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

(سیاسی لیڈر کے نام)

ایسی نظم میں صبح کی دھڑکن کا احساس جگانے کا مقصد ان سیاست دانوں کی رگِ حمیت کو چھیڑنا تھا، سماجی تبدیلی کے بہ جائے سماجی انقلاب کا جذبہ بیدار کرنا تھا، جو بیدار ہو جاتا تو شاید ملک کی تصویر ایسی نہ ہوتی جیسی کہ آج ہے اور ہوتی جا رہی ہے۔ دوسرے ترقی پسند شاعروں کی طرح فیضؔ صاحب بھی اس حقیقت کو سمجھ رہے تھے لہٰذا آگاہ بھی کر رہے تھے، صبحِ آزادی (اگست ۱۹۴۷ء) کا ہر مصرع اسی بے حسی پر تازیانہ ہے، جس کے زیرِ اثر نہ صرف ملک تقسیم ہوا اور مذہبوں کے مابین تفریق پیدا ہوئی بلکہ ملک کی روح بھی لہولہان ہو گئی اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے یعنی تن کا دکھ من پر بھاری ہے۔ فیضؔ صاحب کی یہ بے قراری غور کیجیے تو بے سبب بھی نہیں ؎

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
کہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

(صبح آزادی اگست ۱۹۴۷ء)

ساحر صاحب کے یہاں یہ سحر ظلمتوں کی پروردہ ٹھہری، مجروح صاحب نے داغ کہن سے تعبیر کیا اور فیض صاحب کے یہاں یہ اجالا، داغ داغ ہی نہیں ہوا، یہ سحر شب گزیدہ بھی قرار پائی۔ شب گزیدہ سحر کا یہ جنون ہماری آنکھوں نے بھلے ہی نہ دیکھا ہو لیکن فیض صاحب نے سیاسی، سماجی اور اقتصادی تبدیلی پر جس انداز سے سوالیہ نشان لگایا ہے اس سے نام نہاد سیاسی رہنماؤں کی ہوس کارنون کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ سیاسی مزاج رکھنے والی اس قبیل کی تخلیقات میں فیض صاحب کی سیاسی بصیرت ان کے عصری شعور سے ہم آہنگ ہوئی ہے۔ ان کے علاوہ طوق و دار کا موسم، ترانہ، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، اگست ۱۹۵۲ء اور شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں جیسی نظمیں لکھنے والے شاعر پر محض اس لیے عرصۂ حیات تنگ کیا گیا کہ انھوں نے حکومت کا تختہ پلٹنے کی سازش کی ہے تو حیرت ہوتی ہے۔ حکومتِ پاکستان نے راول پنڈی سازش کیس فیض صاحب ایسے دوسرے ترقی پسندوں پر تھوپ کر اپنی بے رحمانہ ذہنیت کا جو ثبوت پیش کیا وہ فیض صاحب کے یہاں اپنے پورے پس منظر اور حقائق کے ساتھ نمایاں ہو گیا ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

اب جو بھی چاہو چھان کرو
اب جتنے چاہو دوش دھرو
ندیا تو وہی ہے ناؤ وہی
اب تم ہی کہو کیا کرنا ہے
اب کیسے پار اترنا ہے
یوں لگتا تھا بس کچھ دن میں

ساری پٹیا کٹ جائے گی
اور سب گھاؤ بھر جائیں گے
اب تم ہی کہو کیا کرنا ہے
یہ گھاؤ کیسے بھرنا ہے

(تم ہی کہو کیا کرنا ہے۔غبارِایام)

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دستک دی
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے
ہاں جرمِ وفا دیکھیے کس کس پہ ہو ثابت
وہ سارے خطا کار سرِ دار کھڑے ہیں
جنوں میں جتنی بھی گزری بہ کار گزری ہے
اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گزری ہے

پھر نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن!.....اپنے اسلوب کے رچاؤ اور اپنی فکر کے بہاو کی بدولت اردو شاعری کی تاریخ کا ایک اہم نام بن گئی ہے۔بدلتے ہوئے حالات اور زندگی و زمانے کے تغیرات نے فیضؔ صاحب پر یہ بھی منکشف کر دیا تھا کہ ہر عہد میں محنت کش طبقہ ہی مظالم کا شکار رہا ہے اور ہر عہد میں یہی طبقہ سماجی تبدیلی کا ضامن بھی بنا ہے لہٰذا اس کی لفظیات ،اس کی علامتیں ،اس کی تشبیہیں ،اس کے استعارے اور بالخصوص اس کا رومانی لب ولہجہ اس ماحول کا منظر نامہ ہی نہیں فیضؔ صاحب کی وطن دوستی ،ان کی عصری آگہی اور ان کی تاریخی بصیرت کی پہچان بن گیا ہے۔مانگ کا ستاروں سے بھر جانا، سحر کا رخ پر بکھر جانا،سلاسل کا چمک اٹھنا اور روزنِ زنداں کا بجھنا ایسے مرکب استعاراتی پیکر جو اشعار کی فضا سازی میں معاون بنے ہیں فیضؔ صاحب کی فکری صلابت کا اعتبار تو ہیں ہی ،کس تابناکی کے ساتھ اشعار میں ڈھلے آئے ہیں ،دیکھیے .....اور بتائیے کہ کیا اس کا اطلاق ستم زدہ عصری سیاسی وسماجی حالات پر نہیں ہوتا؟

ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست وکشاد
کہ سنگ وخشت مقید ہیں اور سگ آزاد
بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں

اور یہ تلمیح ؎

یونہی ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی

یہاں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ فیضؔ صاحب نے ظلم سے خلق کے الجھنے اور آگ میں پھول کھلانے کے علامتی استعارے میں جس واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے اس میں اصلاحِ معاشرہ کا جذبہ بہت معتبر اور قوی ہے۔ دوسرے یہ کہ محبت کا جذبہ جب تک صادق اور خلوص آمیز نہ ہو اس طرح کا خیال ذہن میں آ ہی نہیں سکتا جس کے زیرِ اثر ایسے استعاراتی پیکر شعر میں ڈھل کر نئی فضا تعمیر کر سکیں۔

یا پھر ۱۹ بند پر مشتمل نظم 'شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں' کے فکری ابعاد کو ذہن میں رکھیے کہ کس طرح سیاسی جبر کی تصویر سماجی انتشار کی صورت آئینہ ہوئی ہے۔ پھر ایک ہی موضوع کو اتنی خوبصورتی کے ساتھ لفظوں میں ڈھال کر تصور کی شکل دے دینا فیضؔ صاحب کا ہی کمال ہو سکتا تھا ؎

تم ناحق ٹکڑے چن چن کر
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو
اس مال کی دھن میں پھرتے تھے

تاجر بھی بہت، رہزن بھی بہت
ہے چور نگر، یاں مفلس کی
گر آن بچی، تو جان گئی

اور یہ چند اشعار بھی ؎

دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
نہیں نگاہ میں منزل تو جستجو ہی سہی
نہیں وصال میسر تو آرزو ہی سہی

نیز وہ نظم بھی جو ترکی کے شہرۂ آفاق شاعر ناظم حکمت کی نذر ہے۔جنھوں نے پہلی جنگ عظیم کے دوران ترکی کی جنگِ حریت میں حصہ لیا انجامِ کار اس جرم کی پاداش میں عمر کا بیشتر حصہ قید و بند اور جلاوطنی میں گزارنا پڑا، فیضؔ صاحب کا ان سے متاثر ہونا فطری اس لیے بھی تھا کہ ہر دو کی زندگی کا مقصد آزادی اور آزادی خواہی تھا، قید و بند کی صعوبتیں اور جلاوطنی کا عذاب بھی دونوں کے حصے میں آیا فیضؔ صاحب نے یہ نظم ستم خیز زنداں میں ہی 'زنداں سے ایک خط' کے عنوان سے لکھی ہے، ملاحظہ فرمائیے:

مری جاں تجھ کو بتلاؤں، بہت نازک یہ نکتہ ہے
بدل جاتا ہے انساں جب مکاں اس کا بدلتا ہے
مجھے زنداں میں پیار آنے لگا ہے اپنے خوابوں پر
جو شب کو نیند اپنے مہرباں ہاتھوں سے
وا کرتی ہے در اس کا
تو آ گرتی ہے ہر دیوار اس کی میرے قدموں پر
میں ایسے غرق ہو جاتا ہوں اس دم اپنے خوابوں میں
کہ جیسے اک کرن ٹھہرے ہوئے پانی پہ گرتی ہے

کئی بار اور بڑی آسانی سے یہ بات کہہ دی جاتی ہے کہ ترقی پسند شاعروں اور

ادیبوں نے محض ناموری اور ذاتی منفعت کے لیے یہ تحریک چلائی تھی اور کئی لوگ تو آج بھی صرف نام سن کر آنکھیں لال پیلی کر لیتے ہیں گویا ان کا قید و بند کی صعوبتیں جھیلنا اور عوامی زندگی کے خوش حال مستقبل کے لیے قربانیاں دینا محض دکھاوا تھیں، میرے خیال میں یہ وہ لوگ ہیں جو حکومت وقت کی خوشنودی کے ذریعے کچھ پا لینے کے آرزومند ہوتے ہیں اور آرزومندی میں کوشاں بھی رہتے ہیں، ورنہ یہ بات وہ لوگ بھی اچھی طرح جانتے ہیں کہ جن مقاصد کی خاطر یہ تحریک منظرعام پر آئی تھی اگر ان کی تکمیل ہو جاتی تو اس کا فائدہ کیا صرف انہی کو ملتا یا ملکی عوام کو بھی، غور طلب بات ہے۔ ویسے بھی ترقی پسند ادیب وشاعر عصری تقاضوں کو ہی پورا کر رہے تھے اور اس وقت برطانوی سامراج نے اقتدار کے استحکام کی خاطر ملکی عوام کو جس طرح زیر کیے رکھا تھا اس کا تقاضہ تھا کہ ان کے خفتہ جذبات کو بیدار کیا جائے اور ان کے ضمیر کو جھنجھوڑا جائے اور انھیں اپنی محکومیت اور مظلومیت کا احساس دلایا جائے اور میرا استدلال ہے کہ فیض صاحب سمیت تمام ترقی پسند شعراء و ادباء نے انہی تقاضوں کو پورا کیا اور اپنے اشرف المخلوقات ہونے کا ثبوت دیا، انھوں نے وہی کیا جو ان کا فرض تھا، انسانیت کا تقاضہ تھا۔

فیض صاحب کو قدرت نے انسانیت کا درد بخشا تھا اور انسانیت جہاں کہیں بھی شرمسار ہوئی یا ان کے حقوق تلف کیے گئے دوسرے ترقی پسند شاعروں کی طرح انھوں نے بھی مقدور بھر احتجاج کیا۔ زنداں نامہ کی پوری شاعری غور کیجیے تو قید و بند کی صعوبتوں کا ہی اظہار ہے، لیکن اس میں ناامیدی یا مایوسی کا گزر نہیں بلکہ اسی راہ سے زندگی کے حسن کی تلاش کا نام ہے زنداں نامہ۔ حالانکہ فیض صاحب چاہتے تو حکومت وقت کے ہم نوا بن کر منصب و مسند حاصل کر سکتے تھے جیسا کہ فی زمانہ نام نہاد سیاسی قائدین کا وطیرہ اور مقصدِ حیات بنا ہوا ہے، لیکن انھوں نے نہ خود کو دھوکا دیا، نہ عوام کو، نہ ضمیر فروشی کی، نہ اپنے نظریات کا سودا کیا بلکہ اس دستورالعمل کے لیے کوشاں رہے جس میں عام زندگیاں خوش حال اور ہر حال میں آزادانہ جینے کا حق نظریہ بن جائے۔ جمہوریت نوازی، بشر دوستی، امن خواہی، انسانیت سازی، مذہبی احترام اور جذبۂ ایثار و ترحم زندگی کا نصب العین ہو۔

فیضؔ صاحب کی شاعری انہی نظریہ و نصب العین کا حقیقت نامہ ہے۔ زنداں نامہ تو مثال بھر ہے ورنہ کون سا ایسا مجموعہ ہے جس میں فکری اور فنی ہر دو سطح پر تنوع یا اسلوبی رنگا رنگی کا حسن جلوہ فگن نہیں ہے۔

فیضؔ صاحب کے یہاں مرکبات کی بھی اپنی انفرادیت ہے، نیز وہ محاورات اور ضرب الامثال بھی، جنھیں فیضؔ صاحب کے عمیق مطالعے اور وسیع مشاہدے کا ماحصل سمجھنا چاہیے، فنی حسن میں اضافہ تو ہیں ہی، فکر کو مہمیز کرنے کا وسیلہ بھی بن گئے ہیں۔ نثار میں تری گلیوں پہ۔۔۔والی نظم کے تسلسل میں ہر چند چند وضاحتیں کی جا چکی ہیں لیکن ان کے مجموعہ ہائے کلام کو جن اردو مرکبات اور فارسی ترکیبوں نے حسن سے معمور کیا ہے، ان کا حوالہ بھی لازم ہے۔ ان مختصر مثالوں سے شاید میرے خیال کی تصدیق ہو سکے:

کاتبِ وقت (کاتب تقدیر مروج ہے)، طشتِ فلک (بہ معنی سورج، ویسے طشت از بام ہونا محاورتاً مستعمل ہے)، مشعلِ دل، مشعلِ رخسار (مجروحؔ صاحب نے مشعلِ جاں کی خوب صورت ترکیب باندھی ہے)، پیمان پرزے کرنا، زرد فاقے، آسمان کے آنسو، درد کا چاند، شیشوں کا مسیحا، صہبائے غمِ جاناں، وصل کا سورج، زخمِ امید، لہو کی چادر، حرمت کے چراغ، مسافرِ رہِ صحرائے ظلمتِ شب، التفاتِ نگارِ سحر، سینۂ مہتاب، قحطِ وفا، اشکوں کا عذاب، امید کے دریوزہ گر، افسردہ لہو، نظر کا مزاج، درد کا رنگ، الزام کی برسات، یاد کا ہاتھ، دل کا رخسار اور درد کے پیوند کے علاوہ بے شمار مرکبات ایسے ہیں، جو اشعار کے پیرہن میں دیکھنے کا استحقاق رکھتے ہیں کہ ان کا حسن یہیں نکھرتا ہے؛ مثلاً

ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم
ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے

کوئی شاعری بڑی شاعری تبھی بنتی ہے جب اس میں نہ صرف معاصر زمانہ ہی دکھائی دے بلکہ ہر دور اس کے دائرے میں سمٹ آئے، اور چونکہ فیضؔ صاحب کی شاعری ملکی حالات و ماحول سے ہی اثر پذیر نہیں ہوئی ہے بلکہ اس میں عالمی مسائل سے پیدا شدہ خطرات کا احساس بھی شدید ہے، فیضؔ صاحب کی شعری کائنات اسی لیے ہر دور کا احاطہ کر

لیتی ہے، خواہ وہ مجاہدینِ فلسطین کے ترانے کی شکل میں ہو یا کربلائے بیروت کے نغمے کی صورت یا پھر تارکین وطن کے لیے نغمے کے ذریعے، احتجاج اور التفات، فیضؔ صاحب کا مقصدِ حیات تھا اور وہ تاحیات اس پر عمل پیرا بھی رہے۔ فیضؔ صاحب تو یہ کہہ کر چلے گئے۔

نہ رہا جنونِ رخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنھیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن، مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن، پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

نہ جانے کس لیے امیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پر جو تیری رہ گزر بھی نہیں

اور ظاہر ہے ہم آج بھی اسی منزل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ لہٰذا میرا معروضہ ہے کہ کوئی شاعری، بڑی شاعری (آفاقی شاعری) بنتی ہے تو فیضؔ بن جاتی ہے۔

●●●

امدادی کتب

۱۔ نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعت ۱۹۹۴ء
۲۔ اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، غلام حسین ذوالفقار، جامعہ پنجاب، لاہور اشاعت ۱۹۶۶ء
۳۔ معاصر ادب کے پیش رو، پروفیسر محمد حسن، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، اشاعت اول دسمبر ۱۹۸۴ء
۴۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، پروفیسر احتشام حسین، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، اشاعتِ دوم ۱۹۸۸ء
۵۔ شعورِ ادب، ڈاکٹر انور ظہیر انصاری، فرید بک ڈپو، دہلی، اشاعت ۲۰۰۷ء
۶۔ اردو میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، اشاعتِ اول ۱۹۵۵ء

ارمانوں اور مسرتوں کا شاعر: اسرار الحق مجازؔ

[تحریر: ستمبر ۲۰۱۲ء]

٭٭٭

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ایک نئی صبح کی آرزومندی کے ساتھ ہوئی۔ جس طرح یہ امر قابلِ قدر ہے اسی طرح یہ بات بھی باعثِ فخر ہو سکتی ہے کہ ہر چند اس تحریک کا آغاز ہندوستان کی تمام زبانوں میں ایک ساتھ ہوا لیکن جو افتخار اردو زبان و ادب کو حاصل ہوا ہندوستان کی دوسری زبانیں اس سے محروم رہیں۔ بعینہٖ جہدِ آزادی کے زمانے میں بھی جو ادب تخلیق ہوا اس کا معتد بہ حصہ اردو ادب پر ہی مشتمل ہے اور اس پر ہر زبان کے قلم کار متفق بھی ہیں، اسی لیے تو قوم و مذہب کی تفریق کے باوجود اس زبان کے حسن میں چار چاند لگتے رہے اور آج بھی اس کا حسن بے داغ ہے، کیوں کہ ہندوستان کی زیادہ تر آبادی جو اردو نہیں جانتی اس سے محبت کرتی ہے۔ فلم سے لے کر ادب تک اور اسٹیج سے لے کر ٹی وی سیریل تک کا ہر شعبہ آج بھی اردو کی بنیاد پر کامیاب ہے۔ مجاز اسی اردو زبان کی قوت تھے، لہٰذا ترقی پسند بھی کہ اردو ہی وہ زبان ہے جو ترقی پسندی کے حسن سے مالا مال ہے۔

مجاز کی شاعری تبدیلیِ حیات کے ارمان، زندگی کی توانائیوں کی امنگ، تعمیر و ترقی کے حوصلے، انقلاب کے جوش، انسانیت سازی کے جذبے، دردمندی اور جذبۂ عشق کی سرمستی و سرشاری سے عبارت ہے اس دور کی مختلف نظموں اور غزلوں میں عشق و رومان کا مخلصانہ جذبہ اور حسرت و وابستگی کا پرکیف احساس جاری و ساری ہے ؎

پھر کسی کے سامنے چشم تمنا جھک گئی
شوق کی شوخی میں رنگ احترام آ ہی گیا

کچھ تمھاری نگاہ کافر تھی
کچھ مجھے بھی خراب ہونا تھا

اللہ اللہ وہ پیشانی سیمیں کا جمال
رہ گئی جم کے ستاروں کی نظر آج کی رات

ہم دم یہی ہے رہ گزرِ یارِ خوش خرام
گزرے ہیں لاکھ بار اسی کہکشاں سے ہم

یہ اشعار محض مجاز کے شاعرانہ تخیل کے مظہر نہیں ہیں بلکہ امیجری کے حسن اور لفظوں کی مناسب ترتیب سے وجود پذیر تشبیہی صفات سے متصف بھی ہیں۔مجاز کی شاعری کا یہ وہ دور ہے جسے ہندی کے مؤرخین چھایاواد اور اردو ادب کے ناقدین رومانیت سے تعبیر کرتے ہیں جسے عشقیہ، جذباتی اور انبساطی شاعری کا دور قرار دیا جا سکتا ہے۔ بایں ہمہ اس دور کی شاعری میں بھی مہ وشوں، زہرہ جبینوں اور یارِ خوش خرام کی رنگا رنگ محفلوں اور رہ گزاروں کا ذکر تو ہے ہوس کاری اور لذتیت نہیں ہے، خود کہتے ہیں ؎

ہوس کاری ہے جرم خود کشی میری شریعت میں
یہ حدِ آخری ہے میں یہاں تک جا نہیں سکتا

محبت میں وارفتگی، فریفتگی اور محبوب کی ذات میں خود کو گم کر دینے کا جذبہ نیا نہیں ہے۔مجاز نے اس جذبے میں احترامِ حسن کا اضافہ کر کے محبت کی عظمت کو ایک نئی جہت سے ہم کنار کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ جرمِ خودکشی یہاں صرف ایک استعارہ نہیں ہے بلکہ وہ نقطۂ عروج (حدِّ آخری) ہے جہاں جذبۂ محبت اپنی عظمت سے گر کر ہوس کاری میں تبدیل

ہوجاتا ہے لیکن حسن کے چہرے پر نورِ صداقت (اور نورِ پاکیزگی بھی) اس امر کی توضیح ہے کہ مجاز کے یہاں عشق کی یہ عظمت نہ صرف بے داغ و برقرار ہے بلکہ فخرِ انسانی بھی ہے اور عاشق کا اعتبار بھی، مثلاً یہ شعر

حسن کے چہرے پہ ہے نورِ صداقت کی دمک
عشق کے سر پر کلاہ فخر انسانی ہے آج

عشق کا یہی تصورِ مجاز کے یہاں وسیع تر ہوکر انسان دوستی، تعمیرِ زندگی اور اخوت و مساوات کے نظریے سے جا ملتا ہے کیوں کہ عشق کی بدولت ہی انسان خود آگاہ ہوتا ہے اور یہی عشق ذہن و دل کو تازگی اور کشادگی بھی عطا کرتا ہے، علامہ اقبال پہلے ہی یہ خیال پیش کر چکے ہیں ؎

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پہ اسرارِ شہنشاہی

عشق کے اسی گہرے شعور نے مجاز کی شاعری کو تازگی و توانائی بھی بخشی ہے اور رفعت و عظمت بھی، اور اسی کی بدالت تصورِ انقلاب بھی ان کے یہاں مجرد تصور نہ رہ کر فلسفیانہ رنگ اختیار کر گیا ہے یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں بقولِ فیض ساز و جام اور شمشیر کا جو حسن ابھرتا ہے وہ اگر عشق کے جذبے سے معمور نہ ہوتا تو شاید انقلاب بھی کسی منشور کی تبلیغ یا اعلان نامے سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔ کیوں کہ بے حسی، سکون و قرار، خاموشی، سکوت اور خود فراموشی (یعنی خود میں ڈوب کر خود کو بھلا دینے کا احساس) محض زندگی، حرکت اور آزادی کے منافی ہی نہیں موت کے مرادف بھی ہے اور زندگی کا راز ہر حال اور ہر صورت میں حرکی قوتوں سے ارتباط میں ہے ؎

عشق ہی عشق ہے دنیا میری
فتنۂ عقل سے بے زار ہوں میں

غور کیجیے علامہ اقبال کے یہاں جو عقل عیار قرار دی گئی مجاز کے یہاں فتنہ بن گئی، یہی ہے مجاز کی انفرادیت، پھر یہ شعر بھی ؎

بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جرأتیں مجاز
ڈرتے نہیں سیاستِ اہلِ جہاں سے ہم

مجاز حسن کے شیدائی ہیں اور حسن ہی ان کا مقصدِ حیات و مقصدِ شاعری بھی ہے اور کسی مقصد کی تعمیر و تکمیل اسی وقت ممکن ہے جب شعور ہوش مند، عزم بلند اور یقین پختہ اور مستحکم ہو۔ امید و رجا کے ساتھ وسیع النظری اور ذہنی و قلبی کشادگی اور جذبۂ ایثار و رفاقت بھی ہو کیوں کہ انہی صفات کی بدولت انسان زندگی اور زمانے کا ہم قدم ہو سکتا ہے۔ گو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بدلتی ہوئی سماجی صورتِ حال اور متغیر سیاسی حالات میں زندگی کی معنویت بھی عموماً بدل جایا کرتی ہے کیوں کہ ایک حساس شاعر اگر ایک طرف اپنی شناخت سے محروم ہوتا ہے تو دوسری جانب اپنی بربادیوں کا تماشائی بھی خود بن جاتا ہے (نظم آوارہ میں اس کی بھرپور نمائندگی ہوئی ہے)۔ ظاہر ہے یہ اس بے اطمینانی، جھنجھلاہٹ اور اضطراب کا اشاریہ ہے جو اس عہد کے سیاسی و سماجی ماحول کی پیدا کردہ ہے لہٰذا کسی مثبت نتیجے تک پہنچنے اور مجاز کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے ان کی شاعری کو اسی تناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ مجاز کی شاعری کا یہ دور اردو ادب کے لیے ہی نہیں ہندوستانی سیاست کے لیے بھی اہم ہے کیوں کہ یہ زمانہ اگر ایک جانب ہندوستانی عوام میں انگریزی سامراج کے خلاف نفرت و بغاوت کا انتہائی زمانہ تھا تو دوسری جانب ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز نئے سماجی نظام اور نئے ادبی شعور کے در باز کر رہا تھا۔ ان تمام تبدیلیوں کے اثرات مجاز پر بھی مرتب ہوئے۔ ان کی شاعری میں محبوب کو انقلابی آہنگ عطا کرنے کا جذبہ اسی تبدیلی کا ترجمان ہے کیوں کہ محبوب کا کردار ان کے یہاں عصمت کی کبریٰ کی طرح محض سیدھی سادی معصوم گھریلو لڑکی نہیں ہے جو اپنے ارمانوں کو پارہ پارہ ہوتے دیکھتی ہے اندر ہی اندر کڑھتی ہے اور دق کا شکار ہو کر دم توڑ دیتی ہے بلکہ اس نوجوان خاتون کا کردار ہے جسے مجاز نے اپنی رفیق اور غم گسار قرار دیا چنانچہ انقلابِ تازہ تر پیدا کرنے کا جو ارمان مجاز کے یہاں ابھرا، اس امر کا استدلال و ثبوت بن گیا کہ مجاز بنیادی طور پر ارمانوں اور مسرتوں کے شاعر ہیں لہٰذا ان کی آواز حوصلہ افزا پیغام بن کر ابھری تو

زمانے کے لیے ایک نئی آواز بن گئی مجاز کی انفرادی آواز

اگر خلوت میں تو نے سر اٹھایا بھی تو کیا حاصل
بھری محفل میں آکر سر جھکا لیتی تو اچھا تھا
(نوجوان خاتون سے ۱۹۳۷ء)

آؤ مل کر انقلابِ تازہ تر پیدا کریں
دہر پر اس طرح چھا جائیں کہ سب دیکھا کریں
(نذرِ دل ۱۹۳۶ء)

لیکن اگر صورتِ حال یہ تھی تو مجاز نے اپنے محبوب کا جس طرح تعارف پیش کیا اس سے تو ایک دوسرا پہلو ہی اجاگر ہوتا ہے، انہی کا خیال دیکھیے:

بتاؤں کیا تجھے اے ہم نشیں! کس سے محبت ہے میں
جس دنیا میں رہتا ہوں، وہ اس دنیا کی عورت ہے
(کس سے محبت ہے؟)

''اُس دنیا'' سے مجاز کی مراد کیا ہے؟ آیا وہ دنیا جو آوارہ میں نظر آتی ہے، جس نے مجاز کی زندگی کو زنگ آلود کیا یا وہ دنیا جس نے مجاز کی محبت کا صلہ مسرت کے بجائے مصائب کی شکل میں دیا۔ پھر سوال اس ''عورت'' کا بھی ہے جو اس دنیا کی ہے۔ کہیں یہ وہ عورت تو نہیں جس نے مجاز کو آوارہ گرد بنایا اور شہر کی جگمگاتی اور جاگتی سڑکوں پر مارے مارے پھرنے اور پھرتے رہنے پر مجبور کیا۔ یا وہ عورت جو اختر شیرانی کے یہاں پہلی بار اپنے نسائی پیکر میں اپنی حیثیت و حقیقت کے ساتھ ''عذرا، سلمیٰ اور ریحانہ'' کی صورت جلوہ گر ہوئی۔ حقیقتِ حال خواہ جو بھی ہو لیکن وہ سبب جو غمِ دل کا اظہار بنا شکست خوردگی کے احساس اور زخم خوردگی کی کسک کا سبب ضرور بنا، جس کی ٹیس نے عمر بھر مجاز کا پیچھا بھی کیا۔ بالکل ویسے ہی جیسا کہ سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

''....اس کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی ایک انفرادیت ہے.....ویسی ہی جیسی کہ ان کی اپنی زندگی نا آسودہ تھی اور نامکمل۔ لیکن کیسی بلا کی اس میں انسانیت تھی، کیسا پیار اس میں بھرا تھا اور سچائی کی کتنی لگن تھی اس میں۔''

(بحوالہ ترسیل ممبئی جولائی تا ستمبر ۲۰۱۲ء مدیر ڈاکٹر یونس اگاسکر ص ۱۰۵)

مجاز کی رومانیت انہی احساسات سے دوچار ہے۔ زندگی کا ایک تجربہ تو یہ تھا، لیکن دوسرے سرے پر ان سماجی قدروں پر قدغن لگانے کا سلسلہ بھی جاری تھا جس کے زیرِ اثر عام انسانی زندگیاں چھوٹی چھوٹی خوشیوں سے بھی محروم تھیں۔ چنانچہ رومانیت کا شہید انقلاب کا مغنی بن گیا ؂

اب یہ ارماں کہ بدل جائے جہاں کا دستور
ایک اک آنکھ میں ہو عیش و فراغت کا سرور
جو ہو سکے ہمیں پامال کر کے آگے بڑھ
نہ ہو سکے تو ہمارا جواب پیدا کر

(نوجوان سے ۱۹۳۷ء)

مجاز ترقی پسند شاعر تھے اور ایک ترقی پسند شاعر امیدوں اور آرزوؤں کا احساس جگاتا ہے، زندگی کی توانائیوں کا جذبہ بیدار کرتا ہے اور انسانوں کے دکھ درد کا مداوا تلاش کرتا ہے، مجاز نے بھی اپنی شاعری کے ذریعے زندگی کی انہی خوشگواریوں کا تانے بانے بنے ہیں۔ مزدور کا گیت، نوجوانوں سے، خوابِ سحر، انقلاب، سرمایہ داری اور اندھیری رات کا مسافر ایسی نظمیں اور متعدد غزلیں بھی، نہ صرف سماجی تبدیلی کی خواہشات کا فکری اظہار ہیں بلکہ غیر طبقاتی سماج کی تعمیر کا ارمان بھی ہیں ؂

پرسکوں صحرا میں خوں، بے تاب دریاؤں میں خوں
دیر میں خوں، مسجدوں میں خوں، کلیساؤں میں خوں
خون سے رنگیں فضائے بوستاں ہو جائے گی
نرگسِ مخمور، چشم خوں فشاں ہو جائے گی

(انقلاب ۱۹۳۳ء)

ذہن انسانی نے اب اوہام کی ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک ادھر دیکھا تو ہے

(خوابِ سحر ۱۹۳۹ء)

لیکن اول تو آزادی کا کردار چارہ گر بننے کے بجائے خود لہولہان ہوا دوسرے یہ کہ انسانیت سوزی، تعصب و تنگ نظری اور فرقہ پرستی نے اتحاد قومی کی دھجیاں بھی بکھیریں اور سوئے دار تک ساتھ چلنے والوں کے مابین مذہبی تفریق کی دیوار بھی کھڑی کردی انجام کار یہ تفریق و تعصب آزاد ہندوستان کی روح میں سرایت کرتا چلا گیا۔ ان خوں چکاں حالات میں ایک عام انسان کا مذہب و سیاست پر سے اعتماد اٹھ جانا شاید غیر فطری پھر بھی نہیں ہوتا، لیکن انسانیت ساز ذہن رکھنے والا شاعر خواہ دل شکستہ کیوں نہ ہو جائے خود اعتمادی اور سرفروشی جیسے جذبات سے ذہن و دل کو تاب دار ضرور رکھتا ہے، مجاز کا یہ استدلال اسی خیال کو تقویت دیتا ہے کہ ''ہم اتنے بے بس نہیں جتنا سمجھتے ہیں۔ ہم ایسے پرشکستہ اور بے دست و پا نہیں ہیں جیسا کہ غلطی سے محسوس کرتے ہیں''۔

(بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک: خلیل الرحمٰن اعظمی ص ص ۷۶ تا ۹۶)

مجاز کا یہ عزم و استقلال نظم ''رات اور ریل'' میں حرکت و عمل اور جہدِ پیہم کے استعاراتی پیکر میں نمایاں ہوا ہے، بلکہ میرا خیال ہے کہ ارتقائی تشکیل کے اعتبار سے یہ نظم مجاز کی ہی نہیں اردو شاعری کی بھی بہترین نظم کا استحقاق رکھتی ہے۔ اس نظم کا حسن اس کی رواں بحر، غنائی کیفیت اور خیالات کے تسلسل ہی نہیں ہے، مصائبِ حیات اور ناسازگاریِ حالات کے باوجود خوش گوار مستقبل کی تعمیر کے لیے زندگی کی راہ میں حائل ہونے والی تمام رکاوٹوں کو دور کرتے ہوئے منزل بہ منزل بڑھتے رہنے میں مضمر ہے جسے مجاز نے ''ارتقائے زندگی کے راز'' سے تعبیر کیا ہے۔ لہٰذا اگر جرأت و حوصلہ ہے، قوت و ہمت اور استقلال ہے تو پرخار راہیں بھی منزل کی جانب رہنمائی کرتی ہیں اور زندگی کی صعوبتیں بھی خوش حال مستقبل کا پیغام بن جاتی ہیں۔ مجاز نے ''پھر چلی ہے ریل اسٹیشن سے لہراتی ہوئی'' کہہ کر انسانی عمل کے اسی تسلسل کو برقرار و بے قرار رکھنے کی سعی کی ہے۔

صفحۂ دل سے مٹاتی عہدِ ماضی کے نقوش حال و مستقبل کے دلکش خواب دکھلاتی ہوئی
زد میں کوئی چیز آ جائے تو اس کو پیس کر ارتقائے زندگی کے راز بتلاتی ہوئی

کا راست تعلق عشق کے اس جذبے سے ہے جو اپنے انتہائی مرحلے میں حسن سے

ہم کنار ہو جاتا ہے۔اس لحاظ سے منزلِ مقصود کی آرزو، عظمتِ انسانیت کے زمزمے گانا، سرکش فوج کی صورت علم کھولنا، سر دھننا، بے خوف وخطر اڑنا، لوریاں سنانا، دلھن کی طرح شرمانا، جستجو آمیز نظریں ڈالنا، زیرِ لب گانا اور گزرے مناظر پر اندھیرے کی نقاب ڈالنا محض لفظوں کی ترتیب سے بننے والے مرکبات و محاورات نہیں ہیں جو مجازؔ کے ندرتِ فن، زورِ بیان اور منفرد اسلوب پر دلالت کریں بلکہ وہ ذہنی وفکری رویے ہیں جو انسانی سماجی شعور سے مربوط ہونے کے باوصف مجازؔ کے نظریۂ انسان اور فلسفۂ حیات کے ترجمان بن گئے ہیں اور درحقیقت انسانیت سازی کا یہی ارمان مجازؔ کے دوسرے دور کی شاعری کی اساس ہے۔لیکن فی زمانہ جس طرح عام انسانی فلاح کے بجائے ذاتی مفاد و منفعت مقصدِ حیات بنتا جا رہا ہے اس ذہنی کج روی کے اثرات سماجی زندگی میں ہی نہیں عصری ادب میں بھی بہت نمایاں ہیں۔مجروحؔ نے فن اور فن کار کو متاعِ فروختنی سے تعبیر کیا ہے کہ اس عہد میں ہر چیز خریدی اور بیچی جاتی ہے؛ ع

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح

کا احساس اسی تعبیر کا مؤید ہے۔ساحرؔ کے یہاں ؎

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے
آج ان گیتوں کو بازار میں لے آیا ہوں

فیضؔ کی نظم تنہائی کا کردار بھی اجنبیت اور بے گانگی کے اسی احساس سے دوچار ہے اختر الایمان نے بھی ایک لڑکا کے ذریعے زندگی کی جن تاریکیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اس میں شہری زندگی میں خود کو یک وتنہا محسوس کرنے والا لڑکا بے بس و مجبور تو ہے لیکن زندگی سے بے زار اور سماجی زندگی سے گریزاں نہیں ہے جیسا کہ ن م راشد کی نظم

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے / زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں

سے ہویدا ہے بلکہ دل شکن حالات کو بدل دینے میں ساعی اور خوش گوار زندگی کا خواہش مند ہے۔اور مجازؔ کی نظم آوارہ کا کردار بھی اگر ایک طرف کشمکش حیات سے دوچار ہے تو دوسری جانب حالات و ماحول کی ستم ظریفیوں اور تاجرانہ ذہنوں کی فراوانیوں کا شکار

ہے۔جیسا کہ میرا جی کی نظم ''لیکن میں تو اک منشی ہوں تو اونچے گھر کی رانی ہے'' کے کردار میں نمایاں ہوا ہے۔ اس نظم کی تفصیلات میں جائے بغیر صرف اس پہلو پر توجہ صَرف کرنا چاہتا ہوں کہ اس عہد کا شاید یہ سب سے بڑا المیہ ہے کہ بہی خواہی کے بجائے بدخواہی اور غم گساری کے بدلے نکتہ چینی کا رویہ عام ہوتا جا رہا ہے۔ ع کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا/کہہ کر برسوں پہلے غالبؔ نے بھی یہی خیال عام کیا تھا۔آوارہ کا کردار اسی مثبت فکر سے معتبر ہوا ہے جو بے یار و مددگار ہونے کے باوجود زندہ دل بھی ہے اور زندہ ضمیر بھی۔ایک لڑکا کا کردار اپنے ضمیر سے بھاگتا ہے۔آوارہ کا کردار پوری قوت سے وار کرتا ہے،قصرِ سلطاں پھونک ڈالنے کا رَویہ بھی اسی جھنجلاہٹ اور غصے کا علامتی اظہار ہے کہ ایسا سماج کیا کسی کا معین و مددگار بن سکتا ہے جس میں دولت و ثروت کے ذریعے ہی انسانی عظمت اور قدر و منزلت کا تعین ہوتا ہو۔یہی سوالات اس عہد کے بیشتر فن پاروں میں ابھرے ہیں پریم چند کے گھیسو اور مادھو کے یہاں جس جذبے کا مظاہرہ ہوا ہے وہ بھی اسی باغیانہ عمل کا اشاریہ ہے۔

بایں ہمہ مجازؔ نے جذبے کو درد کا اسیر نہیں کیا بلکہ جذبے کو درد سے آمیز کر کے اپنی شعری فکر میں ایک اور جہت کا اضافہ کیا،اور یہ جہت سماجی انقلاب کی جہت ہے،یہی سبب ہے کہ نظامِ نو کے قیام کی تمنا مجازؔ کی شاعری میں نغمگی بن کر ابھری ہے چنانچہ مجازؔ کو انقلاب کا مطرب و مغنی کہنا میرے خیال میں بالکل درست ہے۔اس پر مستزاد وہ ہم کارنامہ جس نے مجازؔ کو جاودانی عطا کی ہے ترانۂ علی گڑھ ہے۔لکھنؤ کے علاوہ مجازؔ کا دوسرا اہم مستقر علی گڑھ تھا اور مجازؔ کو علی گڑھ نے اگر زندگی کا حسن اور زمانہ شناسی دی تو مجازؔ نے علی گڑھ کو ترانہ دیا،ایک ایسا ترانہ جو مجازؔ کے علی گڑھ سے جذباتی وابستگی اور گہرے ربط کا عکاس ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی فنی و فکری جودت کا مظہر بھی ہے۔بلکہ میرا خیال تو یہ ہے کہ یہ نظم دانش گاہِ علی گڑھ کا استعارہ بن گئی ہے۔

مختلف صنعتوں کے برمحل استعمال سے اگر ایک سمت اس نظم کی فنی خوبیاں منور ہوئی ہیں وہاں دوسری جانب مذہب،قوم اور سماج سے متعلق مجازؔ کے نظریات بھی ابھر آئے ہیں

کہ جس طرح چمن اور بلبل کا کوئی رنگ، مذہب اور علاقہ نہیں ہوتا اسی طرح یہاں آنے والے تمام اساتذہ وطلبہ بلا تفریق رنگ ونسل اور مذہب وملت اس چمن کی زینت ہیں۔ اس لحاظ سے غور کریں تو ان کی شاعری کا معتد بہ حصہ بلا شبہ اعلا تخلیق کا استحقاق رکھتا ہے۔لہٰذا میرا استدلال ہے کہ اگر مجاز کی زنبیل میں آوارہ، رات اور ریل اور نذر علی گڑھ ایسی چند نظمیں ہی ہوتیں تو بھی مجاز کا شعری مجموعہ مکمل ومعتبر ہوتا اور ان کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔مزید برآں مجاز اپنے تجربات ونظریات کا بخوبی مظاہرہ کر سکے ہیں تو اس کی وجہ لفظوں کے استعمال کا سلیقہ اور بیان کی وہ قوت ہے جو قدیم وجدید ادب سے ان شغف اور ان کی کما حقہٗ واقفیت سے پیدا ہوئی ہے۔رواں،نغمہ بار،دل کش اور مترنم ۔غزل اور نظم پر یکساں قدرت مجاز کو اسی تقرب ووابستگی کی دین ہے، پھر استعاروں اور تشبیہوں کے وسیلے سے روحِ عصر کو جس خوبی سے اشعار میں سمویا گیا ہے،اس سے ان کی عصری آگہی کا بھی اندازہ ہوتا ہے اوران کے تاریخی وسماجی شعور کا بھی ؎

مٹ کے بربادِ جہاں ہو کے بھی کچھ کھو کے
بات کیا ہے کہ زیاں کا کوئی احساس نہیں

میں نے سوچا تھا کہ دشوار ہے منزل اپنی
اک حسیں بازوئے سیمیں کا سہارا بھی تو ہو

آگ کو کس نے گلستاں نہ بنانا چاہا
جل بجھے کتنے خلیل آگ گلستاں نہ بنی

ٹوٹ جانا درِ زنداں کا تو دشوار نہ تھا
خود زلیخا ہی رفیقِ مہِ کنعاں نہ بنی

جھلملاتے قمقموں کی راہ میں زنجیر سی
رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی

پھر مری آنکھ ہوگئی نم ناک
پھر کسی نے مزاج پوچھا ہے

یہ تیرا زرد رخ، یہ خشک لب، یہ وہم یہ وحشت
تو اپنے سر سے یہ بادل ہٹا لیتی تو اچھا تھا

مجاز کا انتقال محض ۴۴ برس کی عمر (۱۹۱۱ء۔۱۹۵۵ء) میں ہو گیا لیکن بقول علی سردار جعفری "شاعر کی جسمانی موت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مجاز کی موت کی آخری ہچکی وہ نظم ہے جسے اس نے اعتراف کا نام دیا ہے"۔ (بحوالہ ترسیل ممبئی جولائی تا ستمبر ۲۰۱۲ء ص ۴) بااین ہمہ اتنی کم عمری میں اتنی شہرت اور کامیابی کم لوگوں کے حصے میں آتی ہے، چنانچہ مجاز "ہم پر ہے ختم شام غریبان لکھنؤ" کہنے میں حق بجانب ہیں۔

●●●

امدادی کتب

۱۔ مجاز لکھنوی، آہنگ، آزاد کتاب گھر، دہلی، اشاعت ندارد
۲۔ پروفیسر محمد حسن، معاصر ادب کے پیش رو، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، دسمبر ۱۹۸۲ء
۳۔ " " ادبی تنقید، ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ، اشاعت ۱۹۷۳ء
۴۔ پروفیسر احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، اشاعت دوم، ۱۹۸۸ء
۵۔ " " جدید ادب: منظر اور پس منظر، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، اشاعت دوم ۱۹۸۲ء
۶۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، اشاعت سوم ۱۹۸۴ء
۷۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو (ہند)، اشاعت دوم ۱۹۵۷ء
۸۔ مدیر یونس اگاسکر، رسالہ سہ ماہی ترسیل ممبئی، کوکن اردو رائٹرز گلڈ کی پیش کش جولائی تا ستمبر ۲۰۱۲ء

عصری سماج کا نبض شناس: ساحر لدھیانوی

[تحریر: نومبر ۲۰۱۱ء]

غیر مطبوعہ

اس بات سے شاید کسی کو اختلاف ہو کہ ادب اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ عکاس بھی کہہ سکتے ہیں لیکن محض عکاسی سے بات نہیں بنتی کہ تخلیق کار نے جو دیکھا یا محسوس کیا اس کی تصویر کھینچ دی، بلکہ یہ ترجمانی ذہن و دل کی ارتعاشی کیفیت کو برانگیخت کیے بغیر ممکن نہیں۔ بعینہٖ زندگی اور زمانہ ہمہ وقت تبدیلی سے ہمکنار بلکہ دوچار ہوتا رہتا ہے اور زندگی کی ناہمواریاں، عصری ماحول و حالات کی حشر سامانیاں، نسلی امتیازات، فرقہ وارانہ منافرت، مذہبی تعصب و تنگ نظری اور معاشی بدحالی فی زمانہ دلی اور ذہنی انتشار کا موجب بن گئی ہیں اور بنتی جا رہی ہیں لہٰذا ممکن نہیں کہ کوئی تخلیق کاران جبر و قہر سے دامن کش ہو جائے۔ بالفاظِ دیگر بدلتے ہوئے حالات، سماجی صورتِ حال، تہذیبی تعطل اور سیاسی تغیرات سے باخبر تخلیق کار کو تخلیق پر آمادہ کرے تو سمجھ لیجیے کہ ادیب زمانے کے سرد و گرم سے بے نیاز و بے خبر نہیں ہے بلکہ ان کو فکر و جذبے کی سطح سے محسوس کرتا ہے کیوں کہ ادب میں اگر انقلابِ زمانہ کے نقوش نمایاں ہوئے ہیں تو یہ اس کے تجربات بھی ہو سکتے ہیں اور مشاہدات بھی۔ لیکن ہر دو صورتوں میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ادیب اپنے فرائضِ منصبی پر کماحقہٗ عمل پیرا ہے۔ اس نے زمانے کی سختیوں سے گھبرا کر کسی بھی حال میں فرار کی کوشش نہیں کی ہے۔ نہ خود کو دھوکا دیا ہے نہ سماج کو، نہ عوام کو گمراہ کیا ہے نہ اپنے ضمیر کو شرمندہ کیا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی کا یہ استدلال اس ضمن میں بہت اہم ہے کہ اچھا ادب وہی تخلیق کر سکتا ہے جو ارتقا پذیر زمانے سے بے خبر نہ ہو۔'' واضح رہے کہ وہاب اشرفی

صاحب نے لفظ ادب نہیں کہا ہے بلکہ اچھا ادب کہہ کر اس کا رشتہ سیدھے ادب العالیہ سے جوڑ دیا ہے اور ان ناقدین کو آئینہ دکھایا ہے جو نہ صرف ترقی پسند تحریک کو ادبی تحریک تسلیم نہیں کرتے بلکہ اس تحریک کے زیرِ اثر تخلیق ہونے اور کیے جانے والے ادب کی عوامی مقبولیت سے خائف ہیں اور اپنے بونے پن کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔اس کے برخلاف پروفیسر صادق نے اس کی اہمیت و حیثیت تسلیم کرنے میں بالکل سنکوچ نہیں کیا اور ایک انٹرویو میں اس کی مقصدیت و افادیت کا اعتراف کرتے ہوئے برملا کہا کہ ترقی پسند تحریک چونکہ بہت بڑی ادبی تحریک تھی ،نہ صرف اردو میں بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی اس کی فعالیت تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ادب پر اس تحریک کے مثبت اثرات بہت زیادہ رہے۔یہ بھی کہا جاتا رہا کہ ترقی پسند مینی فیسٹو کے تحت لکھتے ہیں،تو ممکن ہے کچھ لوگ کبھی کبھار اس طرح لکھتے رہے ہوں لیکن مجموعی طور سے ترقی پسند تحریک کی اتنی بڑی عطا ہے کہ اردو ادب میں بڑی تبدیلیاں اسی تحریک کے زیرِ اثر آئیں۔ان کا ایمان داری کے ساتھ ذکر اور اعتراف کیا جانا بے حد ضروری ہے۔

(ماہنامہ ایوانِ اردو دہلی جلد ۲۲ شمارہ ۱۱ مارچ ۲۰۰۹ ،مدیر مرغوب حیدر عابدی ص ۵۲)

ایک حساس طبع اور ایک دردمند دل شاعر کی حیثیت سے ساحرؔ لدھیانوی نے بھی نہ صرف ترقی پسند نظریات کو اپنا نصب العین قرار دیا بلکہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ دوسرے تخلیق کاروں کی طرح اپنے تجربات و مشاہدات کو اپنے جذبہ و احساس کا حصہ بنایا اور اپنی آواز کو عوام الناس کی آواز سے ہم آہنگ کر دیا اور احساس بھی دلا دیا کہ ؂

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

یہ شعر ان کی آپ بیتی سہی لیکن چونکہ خارجی زندگی سے اثر پذیر ہے لہٰذا عوام کے دل کی دھڑکن بن گیا ہے۔اسی طرح یہ شعر ؂

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

یہ اس نظم کا شعر ہے جس نے ایک زمانے میں نہ صرف عوامی و ادبی ہر دو حلقوں میں اپنے موضوع و مواد کے اعتبار سے مباحثے کا در کھول دیا تھا بلکہ اپنی منفرد فکر کے سبب دلوں کو تسخیر بھی کر لیا تھا۔ کون نہیں جانتا کہ یہ شعر نظم تاج محل سے ماخوذ ہے اور ترقی پسند نظریات کا استعارہ بھی ہے۔ اس کا دوسرا پہلو اور بھی تابناک ہے کہ ساحر نے اسے نہ صرف ایک شہنشاہ کی محبت کو عام انسانی چاہت و حسرت کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے بلکہ اسے حسین و جمیل اور محبت کی بے مثل نشانی بھی قرار دیا ہے۔ اس کے برخلاف ایک نظریہ یہ بھی رہا کہ ساحر نے اس خوب صورت اور بے نظیر یادگار کے خلاف احتجاجی اسلوب اور رویہ اختیار کیا ہے۔ میرا استدلال اس اعتراض کے علی الرغم یہ ہے کہ معترضین نے اس نظم کی روح کو سمجھے بغیر اس ناانصافی اور الزام کا ارتکاب کیا ہے ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس نظم میں ساحر نے کہیں بھی تاج کے حسن و جمال کی تعریف سے پہلوتہی نہیں کیا ہے۔ بلکہ اسے مظہرِ الفت کے علاوہ شکلِ جمیل بھی قرار دیا ہے اور اس کے در و دیوار کو منقش اور وادیوں کو رنگین کہا ہے، جو ظاہر ہے اس کے حسن کو دوچند کرتی ہے، نیز چمن زار اور جمنا کا کنارہ بھی ۔ اور محراب اور طاق بھی، جن کی نسبت سے محل کا لفظ استعمال کیا ہے اور جن کی بدولت تاج مغل تعمیر و تہذیب کا اعلیٰ نمونہ بھی بن گیا ہے۔ ایک بات اور... اور وہ یہ کہ عام طور سے تاج محل کو محبت کی یادگار سے تعبیر کیا جاتا ہے، لیکن کتنے لوگوں کو اس بات کا علم ہے کہ ممتاز و شاہجہاں یہیں مدفون ہیں۔ ساحر نے اس نظم کے ذریعے یہ ابہام بھی دور کر دیا ہے یعنی

یہ عمارات و مقابر، یہ فصیلیں، یہ حصار

یہ تو جملۂ معترضہ کے طور پر چند گزارشات تھیں ورنہ میرا مقصد محض ساحر کے خیالات و نظریات کو انہی کی تخلیقات کے حوالے سے سمجھنے کا تھا۔ ساحر نے اپنی فہم و فراست اور میلانِ طبع کے زیرِ اثر مختلف النوع شعری اصناف کو اپنے جذبات و خیالات کا وسیلہ بنایا ہے اور اپنی فنی و فکری صلاحیتوں کے ذریعے حتی المقدور ان اصناف کے شعری محاسن اور معنوی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلیں بھی اور مرثیہ، مثنوی اور سہرے بھی۔ جب کہ فلمی سطح پر ان اصناف کے علاوہ گیت، بھجن، حمد،

رخصتی اور قصیدہ ایسی اصناف میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔لیکن ان تمام اصناف میں طبع آزمائی کے باوصف انھوں نے ہیئتی سطح پر (پرچھائیاں سے قطعِ نظر کہ اس نظم میں دو بحریں استعمال کی گئی ہیں) کسی طرح کا شدید اجتہاد نہیں کیا بلکہ بیشتر مروجہ ہیئتیں ہی ان کے افکار و نظریات کے اظہار کا ذریعہ بنی ہیں۔مزید برآں ان کی فلمی شاعری کا بھی اپنا ایک مقام ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب اور درست ہوگا کہ فلمی نغموں کو میعار و اعتبار دلانے میں ساحر کے نغموں کو نہ صرف اولیت حاصل ہے بلکہ ان کا کردار سب سے نمایاں بھی ہے،وجہ بھی ہے کہ ساحر کی شاعری جذبے کے خلوص اور احساس کی شدت کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی، تخیل کی بوقلمونی،موضوعات کے تنوع اور سادگی وسلاست سے سے آراستہ و پیراستہ ہے،اور صرف اپنے لہجے کے اعتبار سے ہی نہیں اندازِ بیان کے لحاظ سے بھی روایتی شاعری سے مختلف ہے۔انہی خصوصیاتِ شعری کی بدولت ساحر معاصر شعرا میں ممتاز قرار دیے جاتے ہیں، بلکہ ان کا امتیاز یہ بھی ہے کہ اول تو ان کے یہاں صفات سے فضابندی کا رجحان ملتا ہے،دوسرے یہ کہ ساحر الفاظ اور استعاروں کے ذریعے سے کیفیت پیدا کرنے کے ہنرور ہیں۔تیسری منزل وہ ہے جس میں ان کے یہاں جدید آہنگ کا اضافہ ہوا ہے۔ان کے علاوہ وہ پہلو بھی ہے جو ساحر کی شاعری میں نرمی،حلاوت،نغمگی اور اثر انگیزی کا احساس رکھتا ہے جسے ہم ان کے رومانی رجحان سے تعبیر کر سکتے ہیں۔اس نوع کی مثالیں تیری آواز، ایک منظر،خوب صورت موڑ ایسی نظموں اور نیلے گگن کے تلے،یہ وادیاں یہ فضائیں بلا رہی ہیں تمھیں جیسے متعدد نغموں میں مل جاتی ہیں۔یہی سبب ہے کہ انتہائی شدید جذبات کی ترجمانی میں بھی ان کا انداز واسلوب معتدل اور متوازن رہتا ہے۔ایک خیال ہے جو بہا چلا جاتا ہے،ایک فکر ہے جو ذہن و دل کو اپنی گرفت میں لیے بڑھتی رہتی ہے۔

ساحر اپنی ذاتی زندگی میں جن حادثات سے دوچار ہوئے،نجی زندگی میں جس قدر شکستوں اور محرومیوں سے سامنا ہوا۔مفلوک الحال انسانوں اور افلاس زدہ کسانوں پر زمیں داروں کے قہر و جبر کا جو منظر انھوں نے دیکھا،اسے ان کی نظموں جاگیر اور کسی کو اداس دیکھ کر میں بے پردہ دیکھا جا سکتا ہے۔سماجی جبر سے پیدا شدہ عورتوں کی زبوں حالی

کی تصویریں ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں (چکلے) نکلی اک بنگلے کے در سے، مٹھی میں اک نوٹ دبائے (صبحِ نوروز) ،لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں اور عورت نے جنم دیا مردوں کو،مردوں نے اسے بازار دیا (فلمی نغمے) کے علاوہ ان کی دوسری نظموں اور متعدد فلمی نغموں میں نمایاں ہوئی ہیں۔ عام انسانوں کو زندگی کے چھوٹے چھوٹے معاملات و مسائل سے مضطرب دیکھ کر عام انسان بھی پریشان ہو جاتا ہے،ساحر تو یوں بھی حساس تھے۔کرب واضطراب کی اس کیفیت سے بے نیاز کیسے رہ سکتے تھے؟ نیز خاندانی ماحول اور بے ترتیب سیاسی اور سماجی حالات میں جس طرح کے انقلابات رونما ہوئے ان سب نے بھی مل کر ساحر کے دل ودماغ پر خاندانی وراثت اور سماجی کثافت سے متعلق منفی اثرات مرتب کیے جن سے وہ تاعمر پیچھا نہ چھڑا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تخلیقی رویہ احتجاج کی شکل میں نمایاں ہوا ہے۔لیکن یہ احتجاج بھی کسی طرح کی کھوکھلی نعرے بازی سے مغلوب نہیں ہے اور نہ جھنجلاہٹ کے تشدد آمیز رویوں سے تشکیل پایا ہوا ہے بلکہ اس میں ایک دکھی دل کی پکار ہے اور فریاد ہے اور ایک انسان دوست اور آزادی خواہ شخص کا استحصال پسند قوتوں پر طنزیہ وار ہے۔اس کی تفصیلات نہ صرف ساحر کی غزلیہ اور نظمیہ شاعری میں دیکھی جاسکتی ہیں بلکہ فلمی نغموں میں بھی ان کا پرتو بہت نمایاں ہے۔شہزادے اور میرے گیت تمھارے ہیں کا طنزیہ اسلوب انہی اثرات کو آئینہ کرتا ہے اور تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا، کیا ملیے ایسے لوگوں سے جن کی فطرت چھپی رہے ایسے بے شمار فلمی نغمے درد مند دل کی پکار وفریاد ہی تو ہیں۔

ساحر ہر چند ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ تھے لیکن انھوں نے اپنی شاعری کو نہ تو سیاسی آلۂ کار بنایا اور نہ ۱۹۶۰ء کے بعد وجود پذیر ہونے والی انفرادی ونفسیاتی الجھنوں اور پیچیدگیوں کو ادب کا حسن تصور کرنے اور مبہم اندازِ بیان کو رواج دینے کی حوصلہ افزائی کی بلکہ اپنی شاعری کے ذریعے سماجی نقائص اور اجتماعی مسائل کی پیش کش کا وہی اسلوب اختیار کیا جو اس تحریک کے بنیادی اغراض ومقاصد کی تکمیل کی خاطر وضع کیا گیا تھا۔ بایں ہمہ ساحر نے محض خیال اور نظریے کو نظم کر دینے کو وسیلۂ نجات تصور نہیں کیا بلکہ اپنے نجی

تجربات ومشاہدات اور اپنی محسوسات کو اس ہنروری کے ساتھ نظم کیا کہ ان کا انفرادی رنگ بن گیا۔ کبھی کبھی، مرے عہد کے حسینو!، آخری برائی ایسی نظموں پر غور کیجیے یا غزلیہ شاعری کی لفظیات کو احاطۂ ذہن میں لے آیئے یا پھر فلمی نغموں کو ان کے اپنے تناظر میں دیکھ جایئے، ان کا فنکارانہ حسن ہر جگہ بولتا ہوا نظر آئے گا۔ گویا آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دینے کا ہنر ساحر کا خاصہ ہے یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری باشعور قاری پر گہرے اثرات چھوڑتی ہے، چنانچہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو کی شعری روایت میں ساحر ان مقتدر شعرأ کی صف میں شمار کیے جانے کا استحقاق رکھتے ہیں جن کی انفرادیت، اجتماعیت سے ہم آہنگ ہو کر ایک وحدت بن گئی ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ساحر کے مخاطب چونکہ عوام ہیں لہٰذا انھوں نے ہر اس عمل کی کھل کر مخالفت کی ہے جس سے انسانیت کی اعلیٰ قدریں مجروح ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے افکار وخیالات کی ترسیل کے لیے ایسی زبان کا انتخاب کیا جو عام فہم ہونے کے ساتھ دل کے تاروں کو مرتعش بھی کر دے۔ اس لحاظ سے ساحر کی شاعری نہ صرف مسائلِ حیات کی پیچیدگیوں اور اجتماعی و مجلسی زندگی کی ناآسودگیوں کی ترجمان ہے بلکہ ان کے بنیادی تخلیقی طریقۂ کار یعنی اشتراکی حقیقت نگاری کی پہچان بھی ہے اور ان حقائق کا اظہار بھی ہے جو سرمایہ ومحنت کے تضاد، متوسط محنت کش افراد اور مفلوک الحال عوام کے آلام ومصائب اور نسلی اور طبقاتی تقسیم کے زیر اثر پیدا ہونے والی بے بس تمناؤں اور شکستہ آرزوؤں کی شکل میں نمایاں ہیں۔ طبقاتی معاشرے کی یہ زندہ حقیقتیں نور جہاں کے مزار پر، تاج محل، جاگیر، کسی کو اداس دیکھ کر، قحطِ بنگال اور اس قبیل کی دوسری نظموں اور یہ دل تم بن کہیں لگتا نہیں ہم کیا کریں، وہ صبح کبھی تو آئے گی، یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے، جاگے گا انسان زمانہ دیکھے گا، کیا ملیے ایسے لوگوں سے جن کی فطرت چھپی رہے جیسے نغموں میں جلوہ گر ہیں۔

جس طرح یہ صدی شکست وریخت کی صدی رہی ہے اسی طرح ساحر کی زندگی بھی مختلف سماجی وتہذیبی اقدار کے مابین کشمکش سے دو چار رہی ہے۔ پھر روس کے انقلاب، جہدِ آزادی اور تقسیم ملک کے بعد کی متعصّبانہ اور لہولہان فضا اور ان کے بعد جنگوں کے

سیلاب نے بھی ساحر کی شخصیت کو بری طرح متاثر و مجروح کیا، ساحر کم سے کم تقسیم کے بعد کی انسانیت کش تباہ کاریوں اور خوں فشاں نظاروں کے تو خود بھی شاہد تھے۔ مقدور بھر عصبیت، فرقہ واریت اور جنگوں کے خلاف احتجاج ہی نہیں کیا، اپنا مطمحِ نظر بھی واضح کیا۔ لمحۂ غنیمت، مفاہمت، آج، بڑی طاقتیں، پرچھائیاں، آؤ کہ کوئی خواب بنیں، اے شریف انسانو!، گاندھی ہو کہ غالب ہو، اور وہ نظم بھی جو اشعار کے نام سے ساحر کے مجموعۂ کلام میں منور ہے، یہ نظم ساحر کے پیغامِ امن کی شناخت تو ہے ہی اس کا استفہامی لب و لہجہ سیاسی اور مذہبی مفاد پرستی کی اس سوچ کے خلاف طنزیہ وار ہے، جس کے زیرِ اثر زندگی کی رنگینیاں لہو کے رنگوں سے ہم آمیز ہوئیں۔ یہ شعر اسی آمیزش کا آئینہ ہے۔

زمیں نے خون اگلا، آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دن بدلے، تو انسانوں پہ کیا گزری؟
چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آگئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری

یا پھر چھبیس جنوری کا لمحۂ فکریہ جس میں عصری ہندوستان کی وہ تصویر منعکس ہوئی ہے جس میں عوامی خیر و فلاح سے زیادہ سیاسی استحکام کی فکر زیادہ اہم بن گئی ہے۔

آؤ! کہ آج غور کریں اس سوال پر
دیکھے تھے ہم نے جو، وہ حسیں خواب کیا ہوئے
دولت بڑھی تو ملک میں افلاس کیوں بڑھا
خوش حالیِ عوام کے اسباب کیا ہوئے

اسی لیے ساحر کے یہاں یہ جذبہ بھی بیدار ہو سکا، جس میں حوصلہ مندی بھی ہے، زندگی کے حسن کو برقرار رکھنے کی آرزومندی بھی ہے، انسان دوستی اور انسانیت سازی کا ارمان بھی ہے اور فرقہ واریت اور جنگوں کے فلسفے کے خلاف احتجاج کی قوت بھی ہے۔ دیکھیے

چلو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ و جدل کے چلن سے نفرت ہے

جسے لہو کے سوا کوئی رنگ راس نہ آئے
ہمیں حیات کے اس پیرہن سے نفرت ہے

آؤ! اس تیرہ بخت دنیا میں
فکر کی روشنی کو عام کریں
امن کو جن سے تقویت پہنچے
ایسی جنگوں کا اہتمام کریں

آؤ ! کہ کوئی خواب بنیں کل کے واسطے
ورنہ یہ رات آج کے سنگین دور کی
ڈس لے گی جان و دل کو کچھ ایسے کہ جان و دل
تا عمر پھر نہ کوئی حسیں خواب بُن سکیں

ساحر نے استحصالی اور استعماری نظام سے عمر بھر سمجھوتا نہیں کیا اور دیر و حرم کی کشمکش سے نجات کی خاطر اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے لیے زندگی بھر جہد کیا اور اپنی شاعری کے ذریعے زندگی کی قدر اور اخوت و محبت کا جذبہ بھی لوگوں میں بیدار کرنے کام کیا۔ اپنی نظموں اور غزلوں میں تو ساحر نے اپنے نظریات سموئے ہیں۔ فلمی گیتوں کے ذریعے بھی ان نظریات کو عام کیا ہے۔

بستی بستی پربت پربت گاتا جائے بنجارا
پل دو پل کا ساتھ ہمارا، پل دو پل کی یاری
آج رکے تو کل کرنی ہے چلنے کی تیاری

زندگی کبھی یقیں، کبھی گماں ہے
ہر قدم پہ تیرا مرا امتحان ہے

تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنا لے
اپنے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگا لے

سنسار کی ہر شے کا اتنا ہی فسانہ ہے
اک دھند سے آنا ہے اک دھند میں جانا ہے

قدرت نے ان کو انسانیت کا جو درد بخشا تھا وہ درد ان کی شاعری مین منعکس ہوا ہے۔لہٰذا میرا استدلال ہے کہ ساحر کی تمام تر تخلیقات کا معتد بہ حصہ بہ ہر لحاظ ادب العالیہ قرار پائے گا کیوں کہ انھوں نے نہ صرف زندگی کے حسن کے گیت ہی گائے ہیں بلکہ اس کے امکانات کی جانب واضح اشارے بھی کیئے ہیں۔

زندگی سے انس ہے حسن سے لگاو ہے
دھڑکنوں میں آج بھی عشق کا الاو ہے
دل ابھی بجھا نہیں

(دل ابھی)

نہ منہ چھپا کے جیے ہم نہ سر جھکا کے جیے
ستم گروں کی نظر سے نظر ملا کے جیے
اب ایک رات اگر کم جیے تو کم ہی سہی
یہی بہت ہے کہ ہم مشعلیں جلا کے جیے

نہ منہ چھپا کے جیو اور نہ سر جھکا کے جیو
غموں کا دور بھی آئے تو مسکرا کے جیو
نہ جانے کون سا پل موت کی امانت ہو
ہر ایک پل کی خوشی کو گلے لگا کے جیو

جس طرح ساحر کی شخصیت فعال رہی ہے اسی طرح ان کی کاوشیں بھی اپنی افادیت کے اعتبار سے ساحر کا اعتبار قائم کیے ہوئے ہیں کیوں کہ وہ نہ صرف عہدِ ساحر کے حالات و ماحول کی ترجمان ہیں بلکہ موجودہ معاشی و معاشرتی مسائل ،ابتر سیاسی حالات

اورتہذیبی وتمدنی اقدار کی شکست وریخت کی انعکاس بھی ہیں۔ بااین ہمہ عصری تناظر میں اس کی اہمیت اس لیے اور بھی بڑھ گئی ہے کہ آج کا دور مذہبی منافرت، فرقہ واریت، طبقاتیت، علاقائیت اور سیاسی، لسانی اور تہذیبی عصبیت اور خوف و دہشت کا انتہائی دور ہے، اور ساحر کی نظموں، غزلوں اور نغموں کا مزاج اسی فرقہ پرورانہ سوچ اور متعصبانہ فکر کے خلاف احتجاجی آواز ہے۔ اس لحاظ سے غور کریں تو اردو کی ادبی تاریخ کو ساحر کی یہ دین کم نہیں کہ ان کے یہاں عوام کے بنیادی معاشی ومعاشرتی مسائل کے حل کے لیے سماجی انقلاب کا جو رجحان ملتا ہے وہ صرف ان کی شاعری کے رجائی پہلو کو اجاگر نہیں کرتا بلکہ خدمتِ خلق کے ان کے جذبے کا مظہر بھی ہے۔ جس طرح جنگ کے خلاف عالمی امن کی حمایت میں چلائی جارہی تحریک میں اس موضوع پر لکھی جانے والی اردو کی سب سے معتبر نظم ساحر کی پرچھائیاں قرار پائی، اور جس کے اعتراف میں علی سردار جعفری نے بھی لکھا کہ ساحر نے یہ نظم لکھ کر اس محضر پر دستخط کیے ہیں۔ بعینہٖ اردو زبان کو جبراً مسلمانوں سے وابستہ کرنے والے سیاسی مداریوں کی چال بازیاں لسانی عصبیت میں ڈھلنے لگیں تو بھی ساحر نے ہی نظم جشنِ غالب (۱۹۶۹ء) لکھ کر اس احتجاجی محضر پر دستخط کیے۔ اردو زبان کے ساتھ تعصب وتنگ نظری کے اس رویے کے خلاف پوری اردو شاعری میں اتنا شدید ردعمل ساحر کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتا ؎

اکیس برس گزرے آزادیِ کامل کو
تب جاکے کہیں ہم کو غالب کا خیال آیا
سو سال سے جو تربت چادر کو ترستی تھی
اب اس پہ عقیدت کے پھولوں کی نمائش ہے
اردو کے تعلق سے کچھ بھید نہیں کھلتا
یہ جشن، یہ ہنگامہ، خدمت ہے کہ سازش ہے
جس عہدِ سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
اس عہدِ سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہو

غالب جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا
اردو پہ ستم ڈھا کر غالب پہ کرم کیوں ہے

اس نظم میں چند دوسرے بند بھی ہیں لیکن طوالت کے سبب نقل نہیں کیے گئے ورنہ پوری نظم نہ صرف قابلِ مطالعہ ہے بلکہ لائقِ عمل بھی ہے۔اردو سے یہ موانست اور ذہنی و جذباتی لگاو جو عقیدت کی منزلوں تک پہنچ جائے ساحر کا ہی کمال تھا۔اس طرح کی احتجاجی لے جو سہ لسانی فارمولے سے تعلق رکھتی ہے،دوسروں کے یہاں بھی سنی جا سکتی ہے۔ حیات اللہ انصاری کے ایک بیان کے بعد ۹/نومبر ۱۹۶۲ء میں ہفت روزہ ندائے ملت لکھنؤ کے صفحات پر مولانا علی میاں اور مولانا منظور نعمانی کا ردعمل ، پروفیسر محمد حسن کی متعدد تحریریں اور انٹرویو کے اقتباسات ،رام پرکاش کپور کے مختلف رسائل کو لکھے گئے متعدد خطوط،شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب اردو کا ابتدائی زمانہ،تلوک چند محروم کی رباعی ،شہید اردو کامریڈ جے بہادر سنگھ کی قربانی اور دوسری شعری و نثری تخلیقات بھی اس کی نظیریں بن سکتی ہیں،تاہم ساحر کی یہ آواز اپنی انفرادیت کے سبب آج بھی اتنی ہی معتبر اور قوی ہے جتنی ۱۹۶۹ء میں دہلی کے لال قلعے میں منعقدہ جشنِ غالب کے مشاعرے میں تھی،اس کا انعقاد حکومتِ ہند نے کیا تھا اور ساحر نے کسی قہر و غضب کی پرواہ کیے بغیر جشنِ غالب کو دلچسپ کھلونا اور حکومتِ وقت کی سازش تک قرار دے دیا۔ساحر کی یہ بے خوفی عمر بھر قایم بھی رہی،کسی بھی طرح کے حکومتی عتاب سے بے نیاز حق و انصاف کی خاطر احتجاج کرتے رہے،کیوں کہ وہ زندگی کو خوش گوار اور متحرک دیکھنے کے متمنی تھے اور یہ آرزومندی حیات و کائنات کے پیچ در پیچ مسئلوں اور عصری کلفتوں کو شاعری میں سمو لینے کے اس عمل کو مترشح کرتی ہے جس میں جذبے کا خلوص،فکر کے تعمق اور احساس کی شدت سے ہم آہنگ ہو کر ایک وحدت بن جاتا ہے۔یہی وحدت ساحر کی حیات،ان کے نظریہ و عمل اور ان کے کارناموں کی اساس ہے۔

●●●

خواب اور شکست خواب کا شاعر: مغنی تبسم

[تحریر: اکتوبر ۲۰۰۶ء]

مطبوعہ: سب رس؛ حیدرآباد؛ نومبر ۲۰۰۶ء

پروفیسر مغنی تبسم نے تنقید نگاری میں جو پہچان بنائی عام قاری عموماً اسی کو مغنی تبسم کی ادبی دین تصور کرتا ہے اور بلاشبہ مغنی تبسم اردو ادب کے ان نامور ناقدین میں سے ہیں جن کی تنقیدی آرا نے فکری وادبی ہر دو سطح پر ادبیاتِ اردو کو متاثر کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ترقی پسندی سے اسلوبیات اور جدیدیت تک کے سفر میں ان کا کارنامہ اور ان کی تنقیدی بصیرتیں ان کی اسی علم وآگہی کا احساس دلاتی ہیں۔

فانیؔ پر ان کی تصنیف ''فانی بدایونی: حیات اور شاعری'' اردو ادب میں نہ صرف ایک گراں قدر اضافہ ہے بلکہ مغنی تبسم کے تنقیدی رویوں کو مہمیز کرتی ہے اور ان کے تنقیدی شعور کی توسیع بھی۔ اسی طرح ''تحسینِ شعر'' جس میں ۳۵ اشعار کی تشریح شامل ہے دراصل ''میری بیاض سے'' جو روزنامہ سیاست حیدرآباد میں تواتر سے شائع ہونے والے ان اشعار کے تجزیاتی مطالعے پر مشتمل ہے جو مقبول و معروف شعرا کی تخلیقات سے ماخوذ ہوتے تھے۔ اس تجزیے سے مغنی تبسم کی شعرفہمی اور فنِ شعر سے متعلق ان کی بصیرت وآگہی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

مغنی تبسم کا ایک اور اہم کارنامہ اردو ادب کی ترویج و اشاعت، زبان سے غیر معمولی لگاؤ اور زبان وادب کی خدمت کا بے لوث جذبہ ہے اور بہ غور دیکھیں تو اس جذبے کی گہرائی میں یہ وصفِ خاص نظر آجائے گا کہ مغنی تبسم زبان و ادب کی خدمت کو خدمتِ خلق تصور کرتے ہیں ان کے نزدیک اردو محض ایک زبان نہیں بلکہ ایک پوری تہذیب ہے اور تہذیبی بقا واستحکام کے لیے خود کو فعال رکھنا ہمارا اہم فریضہ بھی ہے۔ مغنی

تبسم یہی فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ روزنامہ سیاست حیدرآباد سے وابستگی اور ماہ نامہ سب رس کی ادارت یہ وہ کارہائے نمایاں ہیں جو نہ صرف مغنی تبسم کی فعال طبیعت کے مظہر ہیں بلکہ ان کی تخلیقی نثر، ان کی تنقیدی بصیرت اور ان کی شعری صلاحیت کے ضامن بھی ہیں۔ مجھ سا قاری بھی مغنی تبسم کی انہی اداؤں کا واقف کار تھا اور اگر ''درد کے خیمے کے آس پاس'' ہم دست نہ ہوتا یا شاعر اور سب رس جیسے موقر رسائل میں (اور دوسرے رسائل میں بھی) اس شعری مجموعے پر مضامین و تبصرے نظر میں نہ آتے تو شاید ہنوز مغنی تبسم میرے ذہن میں ایک بلند پایہ ناقد اور ایک دلکش نثر نگار کے بہ طور محفوظ رہتے اور اگر مذکورہ مجموعہ مطالعے میں نہ آتا تو مغنی تبسم کا یہ شعری روپ پردۂ خفا میں ہی رہ جاتا اور میں درد کی ان ٹیسوں کو محسوس بھی نہ کر پاتا جو مغنی تبسم کے جذبے و احساس سے گزر کر صفحۂ قرطاس پر منتقل ہوتی اور درد، تنہائی، جلن، ویرانہ، خواب، سناٹا، نارسا، راکھ، عدم سراب، پت جھڑ، آرزو، رائگاں، واماندگی اور دوری، چیخیں اور رات جیسے کلیدی لفظوں میں ڈھل کر ذہن و دل کو برانگیخت کرتی ہیں۔ مجھے اس بات کا اندازہ نہیں تھا کہ مغنی تبسم کی شاعری میں زندگی کے رنگ و بو کی اس قدر رنگارنگی ہے۔ طبیعت کی سادگی اور زبان کی شیرینی کا وہ تصور جوان کی نج کی زندگی کی اساس ہے ان کی شاعری کی بنیاد ہے۔ لہٰذا کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شاعری اور ان کی زندگی دونوں ایک سکے کے دو پہلو ہیں اور اگر نگاہ میں وسعت اور فکر میں گہرائی اور قوت ہو تو یہ دونوں پہلو بہ آسانی اور بہ یک نظر دیکھے جا سکتے ہیں۔ مثلاً ان اشعار کی دلآویزی دیکھیے:

دل کی باتیں کون سنے   کون سنائے دل کی بات
آس ٹوٹی، سوال سے گزرے   چپ ہوئے عرضِ حال سے گزرے
جانے کیوں اپنے ہی گھر جاتے ہیں   لوٹ کر شام کو طائر سارے

اگر طائر کو غم اور کرب اور دکھ اور مصیبت اور گھر کو دل کی علامت مان لیں تو اس بات کی توضیح ہو جائے گی کہ عاشق اور محبوب کی نسبت میں شام کو بڑا دخل ہے کہ تمام طائر گھر ہی کی جانب کیوں اڑے چلے آتے ہیں کسی اور سمت کیوں نہیں اڑ جاتے کہ غموں کا

بوجھ دل سے کچھ تو جائے۔ پھر جانے کیوں؟ کی ترکیب استعمال کر کے بے بسی اور مجبوری کے احساس کو اور بھی شدید کر دیا ہے اس کے معنی یہ بھی ہوئے کہ مغنی تبسم لفظوں کے پارکھ اور برمحل استعمال کے ہنرور ہیں ورنہ شعر میں دلی درد کی یہ کیفیت کیسے پیدا ہوتی ؟:

نیند آنکھوں کو سزا دیتی ہے — خواب میں دل کو جگا دیتی ہے

ہر ایک سمت سے سنگِ صدا کی بارش تھی — میں چپ رہا کہ یہی کچھ مآل میرا تھا

طنابِ خیمہ کے ٹوٹنے تک قیام میرا — کہ شاخِ آہو پہ آج بھی برات میری

پہلے تو طنابِ خیمہ کی ترکیب پر غور کیجیے پھر یہ دیکھیے کہ اگر طنابِ خیمہ زندگی ہے تو زندگی جتنی ہے اسی میں سب کچھ کرنا ہے، جہاں طناب ٹوٹی سب کچھ بکھر جانے والا ہے لیکن ہوس پرستوں اور اپنی ہی ذات میں گم رہنے اور انفرادی زندگی کی خوشیوں پر اصرار کرنے والوں کو کون بتائے کہ زندگی خوشیاں بانٹنے اور غم بٹورنے کا نام ہے نہ کہ خوشیاں سمیٹنے اور گردونواح کو گرد آلود کرنے کا:

اڑتی ہے راکھ درد کے خیمے کے آس پاس
تنہائیوں کی آگ میں جلنے لگا ہے کچھ

لیکن افسوس کا مقام ہے کہ دہلی یونیورسٹی کے ایک خود ساختہ ناقد محقق نے ہمارے ان نظریہ ساز معتبر اور نامور ناقدین کے شعری مزاج، مذاق اور رویوں کی مذمت کی ہے جن کے فکری و فنی شعور نے مجموعے کی شکل اختیار کی ہے۔ اس ضمن میں موصوف نے خصوصاً کلیم الدین احمد، ڈاکٹر محمد حسن اور شمس الرحمٰن فاروقی کے شعری مجموعوں کو خاک بسر قرار دیا ہے اور اس طرح ہدفِ ملامت بنایا ہے کہ:

> ''بیشتر سبک دوش اساتذہ کا سکوتِ قلم بہت اچھی علامت نہیں ہے۔ شعر گوئی میں پناہ گاہوں کی تلاش شاید نفسیاتی بدل ہو۔ حیرت اس فکر پر ہے کہ جو عمر بھر کے مطالعے کو شعری تفریح و تفنن پر ضائع کر رہے ہیں۔ ہمارے عالموں کی یہ زیاں کاری علمی انحطاط کی بڑی الم ناک تصویر پیش کرتی ہے۔''

(بحوالہ: اردو بک ریویو؛ نئی دہلی؛ مدیر: محمد عارف اقبال؛ جون تا اگست ۲۰۰۶ء ص: ۵۳)

موصوف نے سبک دوش بلکہ بیشتر سبک دوش اساتذہ کے سکوتِ قلم پر گہرا طنز کیا ہے نیز شعر گوئی کی طرف رجحان کو اس سکوت کا نفسیاتی بدل قرار دیا ہے یعنی سکوت قلم تو گوارہ ہے لیکن شعر گوئی کسی بھی صورت میں جائز اور قبول نہیں ہے کیوں کہ یہ نہ صرف تفریح و تفنن ہے بلکہ عمر بھر کے مطالعے (اور ناموری) کو ضائع کرنا بھی ہے۔ دوسری اور اہم بات جو اس ضمن میں پروفیسر موصوف نے اٹھائی ہے وہ عالموں کی زیاں کاری سے متعلق ہے یعنی پھر وہی بات کہ شاعری نہ صرف تفریح و تفنن ہے بلکہ علمی انحطاط کا موجب بھی ہے اور زیاں کاری بھی۔ اسی خیال کا اظہار حضرت نے اشاریہ کتاب نما (دسمبر ۱۹۹۸ء) میں بھی بڑے کروفر سے کیا ہے اور ان اساتذہ کے خلاف فتویٰ دے دیا ہے۔ جو شاعر یا افسانہ نگار ہیں اس ضمن میں میرا معروضہ یہ ہے کہ دوسروں سے دس مضامین لکھوا کر اپنے نام سے کتاب چھپوا لینے سے تو بہتر ہے کہ تخلیقی کام کیا جائے خواہ وہ شعری تخلیق ہی کیوں نہ ہو۔ یہ رجحان خطرناک حد تک پروان چڑھ رہا ہے جس پر قدغن لگانے کی ضرورت ہے نیز یہ کہ موصوف شاید اس امر سے واقف ہوں گے کہ شعری بلکہ تخلیقی صلاحیتیں عطائی ہوتی ہیں اور یہ انعام سب کو ملتا بھی نہیں ہے۔ یہ ذہنی اور فکری دیوالیے پن کا ایک اور ثبوت ہے ورنہ ایسی چند جید ادبی شخصیتوں کو گرفت میں لانے سے قبل موصوف یہ ضرور سوچ لیتے کہ ان کی اپنی ادبی حیثیت کیا ہے؟ اور ادب میں مقام کیا ہے؟ اس طرح کی بے سروپا تحریریں کسی خوش گوار تبدیلی کے بہ جائے ان منفی فکری رویوں کی جانب اشارہ کرتی ہیں جو پروفیسر موصوف کے ذہن میں پرورش پا رہی ہیں۔ محولہ بالا اقتباس اس تبصرے سے ماخوذ ہے جو انھوں نے حنیف کیفی کے شعری مجموعے ''سحر سے پہلے'' پر تحریر کیا ہے لیکن اس تبصرے میں کتاب پر گفتگو کرنے کے بجائے موصوف نے صرف اسی قسم کی متنازعہ، بے سود، لغو، بے مقصد اور بے کار و بے ادب باتوں پر وقت اور الفاظ دونوں ضائع کیے ہیں نیز ان معروف و مستند ناقدین کی شان میں جس طرح کے گستاخانہ الفاظ استعمال کیے ہیں ان سے ان کی ادبی بددیانتی اور فکری بدنیتی کا اندازہ بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے کیوں کہ یہ وہ اساتذۂ کرام اور اردو زبان و ادب کے بنیادی ستون

ہیں جن پر اردو تنقید و تخلیق کی عمارت کھڑی ہے اس میں اضافہ کر لیجیے پروفیسر مغنی تبسم کا بھی کہ وہ بھی نہ صرف مقتدر ناقد و محقق ہیں بلکہ معتبر صحافی اور ماہرِ زبان بھی ہیں اس پر مستزاد کہنہ مشق عالی مرتبت شاعر بھی ہیں۔

مغنی تبسم کی تخلیقاتِ شعری کا مطالعہ بھی اسی جانب رہنمائی کرتا ہے کہ یہ ان بلند پایہ شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے نہ صرف گزرے ہوئے وقت کے ساتھ معدوم ہوتی ہوئی عصری نشانیوں کا آبھاس کر لیا تھا بلکہ عصرِ جدید کی فلسفیانہ موشگافیوں اور زندگی سے نبرد آزما ہونے والی قوتوں کو بھی محسوس کر لیا تھا کیوں کہ اسی تصادم سے زندگی کی کرنیں پھوٹتی اور کارزارِ حیات اور زمانہ ہائے کرب و اضطراب کو منور کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے بھی مغنی تبسم کی شعری کائنات ان کی نج کی زندگی کے بکھراؤ اور اس کے نتیجے میں ابھرنے والی اداسیوں اور محرومیوں کا آئینہ خانہ ہے۔ واضح رہے کہ میں نے محرومیوں کا ذکر کیا ہے ناکامیوں اور دل شکن حالات سے پیدا ہونے والی بے رحمی کے احساس کا نہیں جس کا غلبہ انسان کے اندر زندگی اور زمانے کے تئیں منفی فکر کے در کھول دیتا ہے بلکہ یہ وہ اداسیاں اور محرومیاں ہیں جن کا عرفان زندگی کے مثبت رویوں سے نہ صرف ہم کنار کرتا ہے بلکہ ایک ایسے جہانِ نو کی تعمیر کا احساس جگاتا ہے جس کے زیر اثر آلام و مصائب معمولی اور خوش گوار بن جاتے ہیں۔ خوش گواری اور عرفانِ ذات کے انہی تانوں بانوں کے ذریعے مغنی تبسم نے اپنی شاعری میں جاوداں حیات کا جادو بھر دیا ہے اور مغنی تبسم کو جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں ان کے یہاں زندگی کا حسن ہے موت کی آغوش نہیں ہے۔ دنیا کی بے ثباتی کا احساس تو ہے لیکن اس کے زیرِ اثر جذبۂ فرار نہیں ہے کیوں کہ ان کا اصرار کہ موت بھی زندگی کا دوسرا نام ہے یعنی ''آگے چلیں گے دم لے کر'' (میر) تو موت سے گھبرا کر زندگی کے حسن کو داغ دار کیوں کریں؟ ''کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں'' (فیض) کے مصداق زندگی کو حسنِ اخلاق سے، خوش مزاجی اور شگفتہ بیانی سے اور ہم دردی و غم گساری اور اخلاص و ایثار سے حسین تر کر دیں کہ تقاضائے حیات بھی یہی ہے اور قانونِ فطرت بھی یہی:

کو بہ کو رسوائیاں تھیں منتظر لیکن ہمیں پاس خاطر تھا کسی کا، خوف دنیا کا نہ تھا

چشمِ شاہد سے بدل جاتی ہے تصویرِ حیات خواب ہوتی ہے یہ تعبیر کہیں ہوتی ہے
اشک بن کر کہیں آنکھوں سے ڈھلک جاتی ہے زندگی جوشن و شمشیر کہیں ہوتی ہے
شریکِ مرحلۂ کارواں تو ہوتا رہا میں دشتِ خاک تھا لیکن رواں تو ہوتا رہا
زندگی بھی تھی خزانہ کیسا دونوں ہاتھوں سے لٹایا ہم نے
زخم کیسے بھی ہوں بھر جاتے ہیں زندگی کر کے یہ احساس ہوا
رائگاں کیسے ہنر جاتے ہیں اب نہیں روتے رلانے کے لیے
جو ہم بدلیں تو ہر غم ناک افسانہ بدل جائے عبارت ہے ہمیں سے داستانِ فطرت وہستی

ان اشعار میں لفظوں کی نشست و برخاست ہی نہیں ان کا انتخاب بھی غور طلب ہے کہ ان سے تشکیل پائے ہوئے محاورات ومرکبات اور استعارات وتشبیہات کا شعر میں ڈھل کر جدتِ شعری کا حصہ بن جانا بجائے خود مغنی تبسم کے تخلیقی فن کار کا ثبوت فراہم کر دیتا ہے۔ مثلاً ہنر کا رائگاں جانا، زخم کا بھر جانا، رسوائیوں کا منتظر ہونا، دونوں ہاتھوں سے لٹانا اور رواں ہونا اور غم ناک افسانہ، چشمِ شاہد، خواب اور تعبیر، جوشن و شمشیر، دشتِ خاک، زندگی اور خزانہ اور پاس ہونا، کے ذریعے زندگی کی حرکی صفات کو آشکار کرنا کہ زندگی حرکت کے مترادف ہے تو حرکی قوتوں کا ہم قدم ہونا بھی عین زندگی ہے یعنی زندگی رونے میں صرف کرنا حماقت ہی نہیں خود زندگی کے ہنر کے منافی بھی ہے۔ حوصلے تمام مصائب سے نبرد آزما ہونے کا احساس جگاتے ہیں اور ہر چند کہ غم اور حوصلہ زندگی کے مختلف رنگ ہیں لیکن انہی رنگوں سے زندگی رنگین بھی ہے اور زندگی کی یہی رنگارنگی مغنی تبسم کی شاعری کی اساس بھی ہے۔ مغنی تبسم کا شعری سلسلہ تقریباً ۱۹۴۵ء کے آس پاس شروع ہوا اور جب دسمبر ۲۰۰۲ء میں درد کے خیمے... تک پہنچا تو اپنی عمر کے ۷۴ برس پورے کر لیے اور اب گویا نصف صدی کا عرصہ بھی تمام ہوا اور یہ سفر ہر چند کہ ابھی جاری ہے لیکن اس طویل دورانیے میں تین پڑاؤ بھی رہے یعنی تین مجموعوں "نوائے تلخ (۱۹۴۷ء)، پہلی کرن کا بوجھ (۱۹۸۰ء) اور مٹی مٹی میرا دل (۱۹۸۱ء) کی اشاعت۔ ان میں غزلیں بھی تھیں اور نظمیں بھی اور ہر چند کہ ان کا رجحان غزلیہ شاعری کی طرف زیادہ رہا لیکن نظم وغزل ہر دو

صنف ان کے یہاں اپنے موضوع و مواد کے لحاظ سے فلسفۂ حیات، نظریہ، نظریۂ انسان اور تصورِ عشق سے ہی نہیں عصری مسائل اور خواب اور شکستِ خواب سے بھی ہم رشت ہے۔ اسی لیے زندگی ان کے یہاں غم والم کی آماجگاہ ہوتے ہوئے بھی حوصلے سے خالی نہیں بلکہ وقت کی قدر و قیمت کے احساس اور عزم و عظمت کا نام ہے۔

مغنی تبسم اس فن کے ہنرور ہیں اسی لیے غم زدگی کے باوجود دل کو شاد کرنے میں کوشاں ہیں، اپنے بھی اور دوسروں کے بھی، کیوں کہ وہ اس امر سے واقف و آگاہ ہیں کہ دل کو شاد رکھنا ہی زندگی ہے بایں ہمہ مزہ تو جب ہے کہ غم میں بھی خوشیاں تلاش کر لی جائیں اور جیسا کہ عرض کیا گیا مغنی تبسم زندگی کو حسین تصور کرتے ہیں لہٰذا ان کے یہاں زندگی سے پیار کرنے کا سلیقہ اور لمحوں کو خوشی و انبساط اور قوتِ ارادی کے ساتھ جینے کا حوصلہ ملتا ہے۔ یہ ان کی ذاتی زندگی کا ہی پرتو ہے کہ جس طرح روزمرہ زندگی ان کے یہاں خوش لباس ہے اسی طرح ان کی شاعری بھی خوش نما ملبوسات سے مزین ہے۔ بہ الفاظِ دیگر ان کی شخصیت ان کے اشعار جیسی ہے یعنی وہ تبسم ہیں تو تبسم بکھیرتے ہیں اور دوسروں کے رنج والم کو سمیٹتے ہیں کہ یہی مقصدِ حیات ہے اور یہی انسانی فرض اور حقوق العباد بھی ہے:

کریں روشن دیے آنکھیں جلا کر جزیرے خواب کے آباد کریں
اسی میں لطف ہے اب زندگی کا غموں سے اپنے دل کو شاد کریں
پاس رختِ سفر نہیں نہ سہی ساتھ گردِ سفر تو ہوگی ہی
مرے دل میں آکے مقیم ہے وہ سفر کہ راہ گزر میں تھا
کیسے ہوگی بسر نہیں معلوم زندگی ہے بسر تو ہوگی ہی
سبب ہے رنج کا کچھ خوئے اضطراب مری کچھ اپنے آپ سے بھی وہ خفا ہے میرے لیے
پورا چاند اور آدھی رات آدھی رات اور تیرا ساتھ

آخری شعر میں محبوب کو چاند میں ڈھال کر زندگی کے لطف کو محسوس بنا دیا ہے۔ مغنی تبسم کی شاعری میں حسی تلازموں کی کمی نہیں۔ یہ کہیں تشبیہات میں، کہیں استعاروں

اور علامتوں میں تو کہیں مرکبات میں نمایاں ہوئے ہیں۔ خصوصاً حواسِ خمسہ سے مملو تشبیہوں میں یہ صفت اور بھی ابھر آئی ہے۔ دوسرے یہ کہ جہاں پیکر تراشی کی صفات اسلوب کا حصہ بنی ہیں یا شعر میں ڈھلی ہیں تشخص کا روپ اختیار کر گئی ہیں یہ مغنی تبسم کے شعری وصف کا ایک اور رنگ ہے مثلاً ایسے اشعار:

درماندہ تخیل میں ویرانے بھٹکتے ہیں　　ہر سمت دھند لکا ہے، شعلہ ہے نہ سایہ ہے

کانٹوں نے دعائیں دیں پھولوں نے جلایا ہے　　رستے میں مسافر پر وہ وقت بھی آیا ہے

خوشیوں کی دھوپ درد کے سائے کہاں گئے　　وہ لوگ تھے جو اپنے پرائے کہاں گئے

پھر ہوئی شام، جلے درد کی یادوں کے چراغ　　پھر ڈھلی رات ستاروں کے بھی آنسو نکلے

دھوپ آتی ہے تو کچھ ڈھونڈ کے رہ جاتی ہے　　چاندنی درد بچھا دیتی ہے پھر آنگن میں

پلکیں جھپکاتے تارے　　جلتے بجھتے سے لمحات

ان اشعار میں جن چیزوں کو متحرک اور ذی روح بنا کر پیش کیا گیا ہے دراصل وہ ذی روح اور مجسم نہیں ہیں لیکن مغنی تبسم نے اپنی فکری اور اسلوبی قوت سے ان بے روح اشیا کو زندہ اور متحرک کر دیا ہے۔

گزشتہ صدی میں اس رجحان میں جس طرح کی شدت پیدا ہوئی ہے اور اردو شعرا نے طرزِ اظہار کو جتنی جہتیں دی ہیں انہیں سیدھے سیدھے روایت کا حصہ قرار نہیں دے سکتے اور نہ محض روایت سے استفادہ بلکہ جدید شاعروں کی فکری صلابت اور فنی قوت بھی اس میں معاون رہی ہے اور اس سے کہیں زیادہ یہ جدید شاعروں کی اختراع ہے، جس کی بہ دولت اردو کا شعری سرمایہ نہ صرف نئے نئے استعاروں، تشبیہوں، محاوروں اور ترکیبوں سے بہرہ ور ہوا ہے بلکہ جدید شعری امکانات بھی روشن ہوئے ہیں۔ اس لحاظ سے بھی غور کریں تو مغنی تبسم کے فن کی ایک اہم صفت وہ مرکبات ہیں جن سے استعاروں کی تشکیل ہوئی ہے لیکن استعارے محض الفاظ کا درو بست نہیں ہے اور نہ لغوی معنی سے بوجھل بلکہ وقت اور حالات، زندگی اور اس کے متعلقات، قلب و نظر کے اضمحلال، بے مہری ایام، ذہنی انتشار، محرومی و اداسی کی کیفیت اور آرزوؤں اور حسرتوں کے مظہر ہیں۔

مغنی تبسم کی شعری کائنات میں جو سب سے اہم نکتہ ہے وہ خواب اور شکستِ خواب کا ہے بلکہ کئی غزلیں تو ایسی ہیں جو یک موضوعی اور کتنے اشعار ایسے ہیں جو شکست خوردگی کے احساس سے دوچار ہیں۔ ان اشعار سے ایک بات جو ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ انسان جب اپنی خانگی اور نجی زندگی کی تکمیل نہیں کر پاتا یا کسی سبب سے زندگی کا یہ حسن بکھرنے لگتا ہے اور محبوب یا وہ ہستی جو قلب ونظر کا حصہ ہوتی ہے لمحوں میں بکھر جاتی ہے اور زندگی کی پرخار راہوں میں تنہا چھوڑ کر زندگی سے آگے بڑھ جاتی ہے تو نہ صرف خلا کا احساس جاگتا ہے بلکہ ادھورا پن زندگی کا سوگ بن جاتا ہے جس کا لازمی نتیجہ گھٹن، غم گینی اور گھٹن اور بکھراؤ کی صورت ابھرتا ہے اور اذیتِ ذہنی اور دلی بے سکونی کا سبب بن جاتا ہے خصوصاً ''اتر گئے اب تو، بکھر گئے اب تو'' اور ''انجمن آرائی کا، خواب شناسائی کا'' قافیہ وردیف والی غزلیں انہی جذبات کی ترجمان ہیں بلکہ انتشار کی یہ صورت ان اشعار میں بھی نمایاں ہوئی ہے جن میں تشبیہوں کے سہارے اس دردنہاں کو منور کیا گیا ہے حالاں کہ یادوں کو شعری پیکر دینے کا رجحان نیا نہیں ہے لیکن مغنی تبسم نے دل کے اس درد کو زبان دی ہے جو تنہائیوں کا ہی موجب نہیں ہے بلکہ اداسی، حسرت اور کرب کا بھی سبب بنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کے ضمن میں حزنیہ لہر کا ذکر عام ہے۔ بات خواہ کوئی بھی ہو لیکن مغنی تبسم نے اپنی تخلیقات میں بیتی زندگی کے اس کرب کو عیاں اور حال کے اس رنگ کو نمایاں کر دیا ہے جس کی بہ دولت ان کی شاعری نہ صرف اظہارِ ذات سے ہم آغوش ہوئی ہے بلکہ آپ بیتی کو جگ بیتی میں تبدیل کر دینے کا وسیلہ بھی بن گئی ہے کیوں کہ مغنی تبسم ان شاعروں میں سے نہیں ہیں جو اشعار تو پہلے کہہ لیتے ہیں اور غور وفکر بعد میں کرتے ہیں۔ اس تناظر میں دیکھیں تو ان کے جذبات و واردات کا بے ساختہ اظہار اور اس اظہار کی سلیقہ شعاری ہی ان کے فطری شاعر ہونے کی دلیل ہے لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ ہر چند اظہارِ ذات زندگی اور ادب دونوں کا ناگزیر حصہ ہے لیکن مجھے اس سے اختلاف ہے کہ اظہارِ ذات کا مقصد صرف انفرادی زندگی تک محدود ہو بلکہ اس کا سلسلہ اجتماعی شعور تک پہنچے کیوں کہ یہ انسانی، سماجی اور مذہبی کسی لحاظ سے لائقِ استحسان نہیں کہ کوئی محض اپنے لیے

ہی جیے اور جیتا رہے۔ میں اپنے اس خیال کو مغنی تبسم کے نظریۂ شعری سے جوڑ کر دیکھتا ہوں اور ان کا نظریہ ہے کہ ''ادیب کی وابستگی سماج سے اور اس کی اپنی ذات سے ہونی چاہیے۔'' (ماہنامہ سب رس؛ حیدرآباد؛ مدیر: مغنی تبسم؛ مئی ۲۰۰۴ء؛ ص: ۵۰) لہٰذا مجھے یہ کہنے میں باک نہیں ہے کہ مغنی تبسم نے تلاشِ الفاظ کو ذریعۂ شعری نہیں بنایا اور نہ محض اظہارِ ذات کی پیش کش کو مطمحِ نظر قرار دیا بلکہ لفظوں کے ذریعے جذبہ واحساس کو نمایاں کرنے اور اپنے مافی الضمیر کو عیاں کرنے پر زور دیا ہے جو نہ صرف حیات وکائنات کے مسائل سے روبہ رو کرائے بلکہ سماجی بے ترتیبیوں کو مرتب کرنے کا حوصلہ بھی بخشے۔

مغنی تبسم کی شاعری کا معتد بہ حصہ حیات و حالات کی انہی بے ترتیبیوں سے دوچار ہے اور انہی کی بدولت ان کے اندر انسانی ہم دردی، خوش اخلاقی، ایثار و ترحم اور صبر و رضا ایسی صفات بھی پیدا ہوئی ہیں اور یہیں سے وہ راستہ بھی ملا ہے جو عشق حقیقی سے جاملا ہے۔ حمدیہ شاعری میں یہی عشق کارفرما ہے اور مغنی تبسم کی عقیدت و بندگی کا ترجمان بن گیا ہے لیکن پہلے وہ اشعار جو صرف تجربات و حوادث سے ہی دوچار نہیں ہیں بلکہ اپنے اندر جدائی کا شدید غم چھپائے روح کے کرب اور طبیعت کے اضطراب کا آئینہ ہوگئے ہیں:

ملے تو کیوں کر ملے فراغ، اپنی وحشتوں سے، اے نامرادی!
ہے دل کا اجڑا دیار ایسا نہ کوئی آئے نہ کوئی جائے

اسی نظر نے بنایا تھا آئینہ مجھ کو — اسی نظر نے مجھے توڑ کر بکھیر دیا
رنگ دنیا کا بدلتا دیکھا — اس کو جاتا ہوا دیکھا گھر سے
زمیں کی گود میں گیسو بکھر گئے اب تو — صبا کے ساتھ گئی بوئے پیرہن اس کی
مٹی میں ہے تیرا گھر — مٹی مٹی میرا دل
چراغِ جاں بجھا کر سو گئے ہیں — جلانے والے یادوں کے دیے اب
کوئی منظر نیا آگے نہیں ہے — دیے آنکھوں کے اب بجھنے لگے ہیں

حمدیہ غزلوں میں یا ان اشعار میں جن میں خدائے عز و جل کے احسان و کرم کا اعتراف ہے اس کی رحمتوں عنایتوں اور برکتوں کا ذکر نہ صرف قوتِ ایمان کے مظہر ہیں

بلکہ مغنی تبسم کے عقیدے کی پختگی کے عکاس بھی ہیں کیوں کہ یہ وہ عشق ہے جس میں خسارے کا شائبہ تک نہیں بلکہ یہ وہ عشق ہے جس کی بدولت زندگی بھی تجتی ہے اور آخرت بھی سنورتی ہے:

ہاتھ میرے ہیں دعاؤں میں اثر اس کا ہے لوح اس کی ہے، قلم اس کا، مقدر میرا
میں دیکھ رہا ہوں، اور تو ہے میں سوچ رہا ہوں، تو نہیں ہے
مرا خدا مجھے رستہ کوئی دکھا دے گا سفر دیا ہے تو منزل کا بھی پتہ دے گا
ہر ایک موڑ پہ منظر مجھے نیا دے گا قدم قدم پہ دکھائے گا آیتیں اپنی
تپتی دھوپ میں دشتِ رواں ہیں میرے بھی منزل منزل تیرے کرم کے ڈیرے ہیں

اس طرح کے مثبت خیالات ایقان محکم کے بغیر جنم نہیں لیتے۔ یوں بھی ہر سو کی علامتیں اس کی نشانیاں بکھری پڑی ہیں۔ نگاہ میں وسعت وقوت، دل میں تمنا اور سر میں سودا ہو تو اس کا جلوہ ذرے ذرے سے نمایاں ہوگا۔

عشق کا یہ وہی احساس ہے جو میرے خیال میں اردو شاعری کا حاوی احساس قرار پائے گا جس سے حیات و کائنات کے مختلف دھارے پھوٹتے اور عالم انسانیت کو سرسبز و شاداب کرتے ہیں۔ یہ ایسی دلکش روایت ہے جس سے اردو کا ہی نہیں کسی بھی زبان کا شاعر دامن کش نہیں ہوسکا ہے اور اپنی اپنی طبع رواں کے زیر اثر اس روایت کا حصہ بنتا رہا ہے۔ عہدِ قدیم سے عصر جدید تک تمام شعرا نے اس کی پاس داری میں اپنی فکری وسعتوں کا مظاہرہ کیا ہے اور اردو شاعری کو اس بوقلموں موضوع سے مالا مال کیا ہے۔

مغنی تبسم کی غزلوں میں اس موضوع کے رنگارنگ نمونے بہ کثرت ملتے ہیں جو نہ صرف کلاسیکی شاعری سے استفادے کا احساس رکھتے ہیں بلکہ جدید شعری روایت میں خوش نما اضافہ بھی ہیں۔ میر نے ناموس عشق کا پاس رکھا تھا اور دل کے درد کو آنسوؤں میں بہنے سے روک لیا تھا۔ مغنی تبسم کے یہاں یہ خیال اس رنگ میں نمایاں ہوا:

پاسِ خاطر تھا کسی کا، خوف دنیا کا نہ تھا کوبہ کو رسوائیاں تھیں منتظر لیکن ہمیں

اسی طرح موت کو ماندگی کا وقفہ قرار دینے والے میر دم لے کر آگے بڑھنے کی

بات کرتے ہیں۔ مغنی تبسم نظم زماں نورد میں اسے تھکن سے چور ہو کر بیٹھ جانے سے تعبیر کرتے ہیں۔

غالب نے رنج کا خوگر ہو کر مشکلوں کو آسان کرنے کا ہنر بخشا۔ مغنی تبسم نے اس خیال کو مہمیز کیا اور طبیعت کی اداسی اور بے قراری کو خوشی اور قرار میں تبدیل کر دیا یعنی:

اداس ہو کے طبیعت سنبھل ہی جاتی ہے   کوئی قرار کی صورت نکل ہی جاتی ہے

یا پھر درد کا حد سے گزر کر دوا بن جانے کا خیال جس سے نہ صرف زندگی آسان ہوتی ہے بلکہ آلام و مصائب بھی گوارہ ہو جاتے ہیں۔ مغنی تبسم کے یہاں یہ لطیف احساس غم کے عرفان سے شدید ہوا ہے:

اسی میں لطف ہے اب زندگی کا   غموں سے اپنے دل کو شاد کر لیں

پھر آئینہ سا بن جانا   پھر منھ تکنا پھر حیرانی

ہر چند کہ:

منھ تکا ہی کرے ہے جس تس کا   حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

کی یاد تازہ کرتا ہے لیکن مغنی نے اسے نیا لب و لہجہ عطا کیا ہے اور جو بات وہاں علامت میں کہی گئی ہے یہاں تشبیہ میں پیش کر کے جدت پیدا کی ہے۔

بایں ہمہ وہ اشعار بھی جو نہ صرف کسی کو پا لینے کی آرزو سے معمور ہیں بلکہ زندگی کی خوش گواری، روح کی حرارت اور ذہن و دل کی تر و تازگی اور نظر کی روشنی کے موجب بھی ہیں، مغنی تبسم کے شعری محاسن کا اعتبار ہیں، مثلاً اس طرح کے گل بوٹے:

مرا گماں بھی یہ کہہ رہا ہے تھا، کہ رنگ لائے گا ترکِ الفت
کسی نے دیکھا کہ کل وہ بیٹھے تھے رہ گزر پر نظر لگائے

ہلکی سی ایک موج تبسم لبوں پہ تھی   پوچھا جو ہم نے آپ کے وعدے وہ کیا ہوئے

نام ہم لیتے کسی کا، پوچھتے اپنا پتہ   بے خودی ایسی نہیں تھی ہوش بھی اتنا نہ تھا

کیا سحر تھا نہ جانے اس دعوتِ نظر میں   پل بھر میں زندگی سے بچھڑے بھی اور ملے بھی

دامنِ یار نے خود رکھ لیا اشکوں کا بھرم   ورنہ اندوختۂ دیدۂ تر ہے کتنا

اٹھا کے آنکھ نہ دیکھا کبھی زمانے کو نگاہ و دل پہ ترا اختیار کیسا تھا
رات کو ساتھ لیے اپنی گلی سے نکلیں اور باتیں کریں اتنی کہ سحر ہوجائے

استعاروں میں بات کرنے کا یہ سلیقہ مغنی تبسم کے یہاں ترقی پسندی کی دین ہے جو نہ صرف ان کی فن کارانہ خوبیوں کی توسیع کرتا ہے بلکہ جدید شعری رویوں کو مہمیز بھی کرتا ہے۔اس سلسلے کے کچھ حوالے سطور بالا میں آچکے ہیں۔ یہاں ان استعاروں کو ایک مختصر فہرست کے ذریعے نمایاں کرنا ضروری ہے تاکہ مغنی تبسم کے فکری وفنی شعور تک رسائی ہوسکے۔مثلاً ان کے یہاں ایک اہم استعارہ خواب کا ہے بلکہ اس کو اس عہد کا بھی استعارہ قرار دیں تو غلط نہ ہوگا اور نہ صرف شاعری میں بلکہ افسانوی ادب میں بھی یہ احساس جلوہ گر ہے کیوں کہ اس خواب کے بطن سے ہی مختلف احساسات و جذبات جنم لیتے اور تعبیر کے متلاشی ہوتے ہیں۔خواب زندگی کی خوش گواری کا، سماجی انقلاب اور تہذیبی اقدار کا، انسانی ترقی اور اخوت وملنساری کا، رحم دلی اور انصاف پسندی کا، بہتر نظام اور فروغِ انسانی کا، مساوات اور اجتماعی خوش حالی کا اور انسانیت کی بقا واستحکام کا اور ذہنی وفکری بیداری اور امن وآشتی کا۔ اس ضمن میں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ مغنی تبسم کے یہاں جتنے بھی کلیدی لفظ استعمال میں آئے ہیں یا پھر جو مرکبات فکر و خیال کے ترجمان بنے ہیں استعاروں کی شکل اختیار کر گئے ہیں لیکن یہ استعارے بھی کسی نہ کسی شکل میں خواب اور شکست سے ہی متعلق ہیں اور اس سے قبل کہ ان استعاروں سے مثالیں پیش کی جائیں ایک نظر ان اشعار پر جن میں خواب کا ذکر زندگی کے حسن اور انسانیت کی فلاح و بقا سے منضبط ہے اور اس کی شکستگی واضطراب کا موجب بھی بنی ہے اور ذات کے انتشار اور انجماد خیال کا سبب بھی:

رکھے گا مجھ کو سدا جبر کی پناہوں میں جو خواب دیکھنے لگ جاؤں تو جگا دے گا
جاگے تو اب یہ دنیا لگتی ہے اجنبی سی سورج نے توڑ ڈالے خوابوں کے سلسلے بھی
چشم شاہد سے بدل جاتی ہے تصویر حیات خواب ہوتی ہے یہ تعبیر کہیں ہوتی ہے
راحتِ خواب سے آنکھیں تھیں شناسا پر اب دیکھنا خواب کوئی، خواب میں ڈر جانا ہے

صبح کو اپنے خوابوں پر آنسو برسانا شام ہوئی تو پی کے شراب بہکتے رہنا

ہمارے خواب تو سب غیر معتبر ٹھہرے جو خواب تو نے دکھائے تھے کیا ہوئے آخر

روز کچھ خواب جنم لیتے ہیں اور پھر شام کو مرجاتے ہیں

رات کے خواب سارے بکھریں گے سونے والے! سحر تو ہوگی ہی

نیند آنکھوں کو سزا دیتی ہے خواب میں دل کو جگا دیتی ہے

جاگتے خواب کی حیرانی میں سوگئے خواب دکھانے والے

خواب کے علامتی استعاروں سے مملو دوسرے اشعار کے علاوہ وہ اشعار جن میں آنکھ، نینداور سونے کا ذکر آیا ہے خوابوں کا ہی دوسرا روپ ہیں نیز وہ نظمیں بھی جو خوابوں سے معمور ہیں مغنی تبسم کے فکر وخیال کی انعکاس ہیں اسی خواب کی توسیع ان استعاروں کی شکل میں ہوئی ہے جو مغنی تبسم کی شاعری کے کلیدی الفاظ ہیں مثلاً آہٹ، تنہائی، سفر، شعلے، دشت، گرد، غبار، جنگل، آوارہ، راکھ، آہ، آہٹ، وحشت، دھوپ، بھنوراور صحرا وغیرہ۔ یہ سارے علامتی استعارے ان خوابوں کی شکستگی کے مظہر ہیں جن کی تعبیر مغنی تبسم کی شاعری میں کہیں تو منفی اور کہیں مثبت رویے کی شکل میں نمایاں ہوئی ہے کیوں کہ خواب کے رائگاں چلے جانے کا غم کبھی احساس کم تری میں، کبھی خوف اور جھنجھلاہٹ میں اور کبھی نارسائی کی کیفیت کے سبب حسرت ویاس میں ڈھل جاتا ہے۔ چناں چہ مغنی تبسم کی شاعری غم سے عبارت ہے، اگر یہ کہا جائے تو میرے خیال میں کچھ زیادہ نامناسب نہیں ہے یوں بھی فی زمانہ عصری سماج جس سمت گامزن ہے اور سماجی اور مجلسی زندگی کا حصہ ہوتے ہوئے بھی آدمی خود کو نہ صرف یک وتنہا محسوس کرتا ہے بلکہ فیض کی تنہائی، مجاز کی آوارہ اور اختر الایمان کے ایک لڑکا کی طرح دربدری کا شکار ہے تو یہ کیسے کہہ دیں کہ خوشیاں یہاں باریاب ہورہی ہیں قدم قدم پر گھٹن، الجھن، اضطراب اور بے بسی دامن گیر ہے:

ترس گیا ہوں میں سورج کی روشنی کے لیے وہ دی ہے سایۂ دیوار نے سزا مجھ کو

درماندہ تخیل میں ویرانے بھٹکتے ہیں ہر سمت دھندلکا ہے شعلہ ہے نہ سایہ ہے

اس بستی میں کتنے گھر مٹی کے ہیں بادل ٹوٹ کے برسے گا تو دیکھیں گے

اپنی تلاش ہے ہمیں آنکھوں کے شہر میں آئینہ جب سے اپنے مقابل نہیں رہا

لوگوں کے اژدہام کے باوجود ہر کوئی بھاگ رہا ہے اور اسی بھاگم بھاگ میں زندگی کا ساز وسامان بھی منتشر ہو رہا ہے۔ ذاتی مفاد پرستی عوامی خوش حالی پر حاوی ہوگئی ہے۔ انسانیت سازی کے بجائے انسانیت سوزی کا جذبہ عام ہے جب کہ ہر دل مذہبی جذبے سے معمور بھی ہے۔ نہ انسان دوستی نہ رفاقت بلکہ ساحرؔ کی زبان میں ''کسی کا کوئی نہیں آج سب اکیلے ہیں'' کا احساس خوف بن کر ذہنوں کو منجمد کیے ہوئے ہے لہٰذا مغنی تبسم کا یہ استفہام بے معنی نہیں کہ:

لوگ اپنے سائے سے کیوں ڈرتے ہیں دنیا خوفِ خدا سے اب کیوں خالی ہے

برتری کے ثبوت کی خاطر ہر حد کو پار کر جانے کا رجحان گرچہ ہر عہد میں جاری رہا ہے لیکن عصری ماحول میں یہ حاوی رجحان بن گیا ہے۔ لہٰذا لمحہ لمحہ شوخی وشرارت اور غم و اندوہ کے تسلسل میں جاری ہے اور زندگی میں ساری ہے۔ تہذیبی قدروں کی پامالی فیشن بن گیا ہے اور سماجی خدمت کا جذبہ خوابیدہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ مغنی تبسم کی شاعری میں تہذیبی قدروں کی پامالی کا ماتم، صبح وشام کی گردشوں کے حاوی ہونے کا احساس اور جذبۂ محبت ورفاقت کے فقدان پر اظہار تاسف بہت شدید ہے:

بھنور کی زد میں کشتی آگئی ہے خدا ہے نا خدا آگے نہیں ہے

آنکھوں کے دیے ہی بجھ رہے ہیں اب گھر میں چراغ کیا جلائیں

اب ہواؤں سے کیا گلہ کیجے خاک ہے در بہ در تو ہوگی ہی

ان کے علاوہ ''صبحیں کیسی آگ لگانے والی تھیں'' اور ''رستوں میں زندہ تھی آہٹ قدموں کی'' ایسی غزلوں کا مزاج ومواد بھی اسی احساس کا زائیدہ ہے۔ یہاں قدموں کی آہٹ صرف محبوب کی آمد کا اشاریہ نہیں ہے بلکہ آہٹوں کا زندہ ہونا علامت ہے تہذیبی قدروں کی پاس داری کا، اور اس غزل کے آخری شعر:

ان باتوں سے دل کا خزانہ خالی ہے وہ باتیں جو اگلے زمانے والی تھیں

کا جو ذکر ہوا ہے وہ انہی تہذیبی واخلاقی قدروں پر اشک باری کا ثبوت ہیں۔ بھنور

کی زد میں کشتی کا خوف بھی یہی احساس جگاتا ہے اور دلوں کو ضربِ کاری لگاتا ہے۔ اس تناظر میں غور کریں تو مغنی تبسم کا یہ خیال حقیقت پر دال ہے یعنی:

زندگی اور تو کیا دیتی ہے　　غم کی میعاد بڑھا دیتی ہے

سورج ہے یا میرا دل　　دل ہے یا انگارہ ہے

سورج تپتا ہے، دل بھی تپتا رہتا ہے۔ حالات کے جبر سے، سماجی اور سیاسی بے رحمی کے باعث۔ سورج اور انگارے کو دل کے استعارے کے روپ میں پیش کرنے کا ہنر مغنی تبسم کے فن کی ایک اور جہت ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غبارِ خاطر میں بعینہٖ دل کو چولھے کے انگارے سے تشبیہ دے کر اس کی سرخی اور اس کی حرکت وحرارت کو زندگی سے وابستہ کر دیا تھا اور مغنی تبسم کے یہاں درد کی جو متنوع لہریں اٹھتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں وہ زندگی کا کرب بھی ہوسکتا ہے اور حالات کا جبر بھی، ورنہ یہ ممکن نہیں کہ زندگی سے محبت کرنے والا شخص اس طرح چیخ اٹھے۔ تاہم اس کے معنی یہ بھی نہیں لیے جانے چاہئیں کہ مغنی تبسم فقط تنہائیوں کو گلے لگا کر "غم ہی اچھا لگتا ہے سہہ جانے دے" کا احساس قوی کرتے ہیں بلکہ جیسا کہ عرض کیا گیا مغنی تبسم کی شخصیت ایک فعال شخصیت ہے لہٰذا جتنا انس انہیں اپنی گھریلو اور ذات زندگی سے ہے۔ اسی قدر لگاؤ گرد ونواح سے بھی ہے اور دراصل یہیں آکر ترقی پسندی کی توسیع بھی ہو جاتی ہے یعنی اس امر سے آگاہی کہ شوق یعنی عشق زندگی کی خوشیوں کی سوغات لاتا ہے تو غم زدہ بھی کرتا ہے لیکن فرد اور فردا کی خوش گواری کا احساس بھی ابھارتا ہے اور چوں کہ زندگی کا تصور مغنی تبسم کے یہاں سماجی شعور سے وابستہ ہے لہٰذا ان کے یہاں ناامیدی نہیں بلکہ غم ہائے حالات سے خوشیوں کا ایک جہاں آباد کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ یہی حوصلہ اور ایقان مغنی تبسم کو متحرک اور ان کی شاعری کو متبرک کرتا ہے۔ یقین نہ ہو تو یہ اشعار دیکھ لیجیے:

یہ اور بات ہے دنیا کو ہم بدل نہ سکے　　مگر ہے یہ بھی کہ دنیا بدل ہی جاتی ہے

منزل کی جستجو میں تھے کل یہ قافلے بھی　　کانٹے رفیق جاں تھے، مونس تھے آبلے بھی

شعورِ کیف و مستی لے کے سارے تشنہ لب اٹھیں　　تو دم بھر میں مزاجِ چشمِ مستانہ بدل جائے

زندگی کر کے یہ احساس ہوا زخم کیسے بھی ہوں بھر جاتے ہیں

یہی وہ جذبہ ہے جس کے تحت مغنی تبسم کے یہاں اجتماعی شعور بھی پیدا ہوا ہے اور اسی کی بدولت عصری آگہی اور سیاسی بصیرت بھی پختہ تر ہوئی ہے ورنہ وہ اس طرح کے خیالات کیسے پیش کر پاتے اور کہاں سے لاتے:

انھوں نے لوٹا ہے کارواں اپنی آبلہ پا مسرتوں کا
گمان جن پر ذرا نہ گزرے، خیال جن کا ذرا نہ آئے

جس نے چمن اجاڑا شاید خزاں نہیں تھی
شاید کہ تھی بہاراں کچھ پھول تو کھلے بھی

چھلکتی ہے وہی مے تیرے مینا سے مرے ساقی
یہ کیا ہے کہ فقط کہنے کو پیمانہ بدل جائے

جدید لب و لہجے اور علامتی پیرائے میں اپنے خیالات کا بھرپور اظہار کرنا فکری پختگی اور تجربات و مشاہدات کی گہرائی و گیرائی کے بغیر ممکن نہیں اور مغنی تبسم نے اس طرح کے خیالات کو لفظوں میں سمیٹ لیا ہے تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ ان کی متجسس فکر اور توانا احساس کی دین ہے۔ برٹش امپیریلزم کے مظالم کا آزاد ہندستان میں بھی جاری رہنا کسی المیے سے کم نہیں یعنی بہ قول شاعر ''شراب ایک ہے بدلے ہوئے ہیں پیمانے'' حکومت کا بے رحمانہ رویہ، سیاست دانوں کا حکومت توسیع نظریہ اور سیاسی استحکام کا رجحان اس عہد کا سب سے بڑا المیہ ہے آئے دن کے فرقہ وارانہ فسادات، خوں ریزیاں اور سیاسی کرتب بازیاں ملک ہی نہیں دلوں کو بھی کھوکھلا کر رہی ہیں۔ ہر سو سناٹا ہے 'ہو' کا عالم، تنہائی اور اداسی ہے۔ کیا سماج، کیا تہذیب، کیا روزی اور کیا روزگار سب پر سیاست حاوی ہے لہٰذا نہ انصاف منصف مزاج ہے نہ انتظامیہ بہتر نظام کے لیے سودمند اور معتبر۔ لیکن سیاسی نمائندے یہ بھول جاتے ہیں کہ سیاسی بساط پر چال ہمیشہ سیدھی نہیں ہوتی الٹی بھی پڑ سکتی ہے۔ مغنی تبسم نے کہیں تو علامتوں میں اور کہیں علامتی استعاروں میں اس حجاب کو بے حجاب کیا ہے لیکن یہ حوصلہ بھی بخشا ہے کہ اگر دل زندہ پہلو میں ہو تو زنگ آلود حالات اور

زندگی کے تمام مصائب بے معنی ہیں اور اگر وقت کی رفتار قدموں میں ہے تو پرخار اور دشوارگزار راہوں کے باوجود منزل قدموں میں ہے۔ ایک بات اور... مغنی تبسم نے اپنی شاعری کو بندھے ٹکے اصولوں کا اسیر نہیں کیا اور نہ تبلیغ اور پیغام کا ذریعہ بنایا لیکن غموں کی کثرت اور حسرت و یاس کی فراوانی کے باوجود زندگی کا حصہ اور وقت کا ہم قدم ضرور بنایا ہے۔

مغنی تبسم کے یہاں سیاسی و سماجی مضمون کی پیش کش میں بھی لب و لہجے کا دھیما پن غور کریں تو ان کی شخصیت کا ہی پرتو ہے عموماً خوش طبع اور کم گو جب گویا ہوتے ہیں تو لہجے میں ٹھہراؤ اور فکری تابندگی کا امتزاج ہوتا ہے۔ یہی امتزاجی خصوصیت ان کی شاعری میں بھی درآئی ہے جو لفظوں کے انتخاب اور اس انتخاب سے ترتیب دیے گئے مرکبات میں بھی نمایاں ہے اور نادر تشبیہوں اور روزمرہ محاوروں کے علاوہ اختراعی ترکیبوں میں بھی۔ پھر وہ ضرب الامثال بھی ہیں جو ان کے فنی حسن کو زندگی دیتے ہیں۔ مثالیں مختلف صنعتوں سے بھی پیش کی جاسکتی ہیں کیوں کہ میرا خیال ہے کہ کوئی بھی شاعر صنعتوں کا استعمال شعوری طور پر نہیں کرتا بلکہ جس طرح عام انسان لفظوں میں سوچتا ہے اسی طرح صنعتیں شعرا و ادبا کے یہاں ڈھلتی ہوئی آتی ہیں۔ حالاں کہ جدیدیت سے وابستہ اکثر شعرا نے لفظوں کو توڑنے پھوڑنے کا سلسلہ عام کیا اور غیر مانوس اور کھردرے الفاظ غزلوں میں پروئے اور اسے انعام تصور کیا۔ مغنی تبسم نے عام الفاظ کو روایتی معنی کے بجائے نئے معنی سے ہم کنار کیا اور متضاد و مترادف لفظوں کے ذریعے شعر کے حسن میں اضافہ کیا۔ نئے مرکبات اور نئی ترکیبیں اردو کے ادبی ذخیرے میں شامل کیں اور جدید لہجے کے ذریعہ اپنا شعری قد بلند کیا لیکن سب سے پہلے وہ مرکبات جو نہ صرف اختراعی ہیں بلکہ ان سے استعاروں کی تشکیل بھی ہوئی ہے مثلاً:

درماندہ تخیل — آبلہ پا مسرتیں — سات سمندر آنکھیں — قحطِ نور — دشتِ جاں — سیاسِ غم — شعورِ کیف و مستی — آغوشِ بابِ محرومی — دشتِ خاک — نشاطِ کاوشِ صورت گراں — نقابِ خاک — سکوتِ نغمہ بجاں — سازِ کرم — دشتِ نارسائی — عشرتِ ساحل — خروشِ بے صدا — درد کا خیمہ — درد کی ردائیں — یادوں کا جنگل —

بدن کا چراغ — تشنگی کا ذائقہ — آواز کا چہرہ — تصور کا آسرا — دھوپ کے لشکر وغیرہ اسی طرح متضاد الفاظ کی بھی ایک طویل فہرست ہے لیکن صرف وہ مصرعے یہاں بہ طور نمونہ تحریر کیے دیتے ہیں جن میں اس حسن کی جلوہ گری ہے، اصطلاح شعری میں اسے طباق کہتے ہیں:

پل بھر میں زندگی سے بچھڑے بھی اور ملے بھی

خواب ہوتی ہے یہ، تعبیر کہیں ہوتی ہے

روٹھنا کیسا؟ منانا کیسا؟

میں عجب شہر ہوں معمور ہوں ویرانوں سے

خوشیوں کی دھوپ، درد کے سائے کہاں گئے

جینے اور مرنے میں کیا پہچان رہے گی

ہر سود سے ہر زیاں سے گزرے

خدا ہے نا خدا آگے نہیں ہے

محاورے کسی بھی زبان کا اہم حصہ ہوتے ہیں اور با محاورہ زبان کسی بھی شاعری کے لیے موجب فوز وفلاح ہے۔ مغنی تبسم نے نہ صرف روایتی محاوروں کے ذریعے اشعار کو جاوداں کیا ہے بلکہ کچھ نئے محاوروں کا اضافہ بھی کیا ہے۔ مثلاً:

رنگ بھرنا — رقت آنا — صورت نکلنا — پھول کھلنا — جیتے جی مر جانا — دہکتے رہنا — نگاہ پھرنا — رنگ بدلنا — خاک میں ملنا — خاک اڑانا — احسان اٹھانا — آنکھ لگنا — سناٹا ٹوٹنا — چپ سادھنا — چہرہ اترنا — آنکھوں میں بسر ہونا — سوانگ رچنا — دامن بھگونا — رستہ تکنا — دم اکھڑنا — رنگ جمنا — خواب بننا — منھ تکنا — آنکھ کھلنا — آس ٹوٹنا — خواب دکھانا — اور ان کے علاوہ بھی نہ جانے کتنے محاورے ہیں جو مغنی تبسم کے وسعتِ مطالعہ پر دلالت کرتے ہیں۔ اسی طرح تشبیہی علاقہ رکھنے والے اشعار بھی ہیں جو فکر وشعور کی توانائی کو اجاگر کرنے کے ساتھ شعر کی خوبیوں کو بھی نمایاں کرتے ہیں اور شعری مقاصد کی تکمیل بھی کرتے ہیں۔ مغنی تبسم کے یہاں تشبیہ کی حسی اور

عقلی دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

دل جو حریفِ سنگِ غم مدعا ہوئے
ٹوٹے کچھ اس طرح سے کہ، عہدِ وفا ہوئے
ہلکی سی ایک موجِ تبسم لبوں پہ تھی
پوچھا جو ہم نے آپ کے وعدے وہ کیا ہوئے

جاگے تو اب یہ دنیا لگتی ہے اجنبی بھی
سورج نے توڑ ڈالے خوابوں کے سلسلے بھی

اداس ہو کے طبیعت سنبھل ہی جاتی ہے — کوئی قرار کی صورت نکل ہی جاتی ہے
ربط اتنا ہے اب بھی دنیا سے — لوگ لگتے ہیں آشنا سے ابھی
یوں لگتا ہے سب کچھ کھونے آیا تھا — میں اس گھر میں تجھ کو رونے آیا تھا
بے معنی سا لگتا ہے گھر جانا بھی — دیواروں سے ٹکرانا، مر جانا بھی
راحتِ خواب گئی آنکھوں سے — خواب آنکھوں نے یہ کیسا دیکھا

یہ تو مشتے نمونہ از خروارے ہیں ورنہ اس طرح کی نادر تشبیہیں مغنی تبسم کے یہاں جا بہ جا بکھری پڑی ہیں اور نہ صرف شعر کی تزئین و آرائش کا بلکہ معنوی تہہ داری کا بھی ذریعہ بنی ہیں۔

مغنی تبسم کی یہ شعری کائنات بجائے خود اس بات کی دلیل ہے کہ شاعری ہو یا فکشن محض ایک شاعر یا افسانہ و ناول نگار کے لیے مختص نہیں ہے بلکہ ہر وہ فن کار جس میں تخلیقی صلاحیتیں موجزن ہوں طبع آزمائی کر سکتا ہے اور اس سے کما حقہ، عہدہ برآ بھی ہو سکتا ہے، خواہ وہ ناقد و محقق ہی کیوں نہ ہو۔ مغنی تبسم کی فعال شخصیت کی یہ ایک اور جہت ہے جس سے ان کے اندر چھپے ہوئے تخلیقی فن کار سے بھی روشناس ہونے کا موقع ملا۔

اخیر میں یہ اعتراف بھی کہ مغنی تبسم کی شاعری میں غزلوں کے دوش بہ دوش نظموں

کا بھی ایک طویل سلسلہ ہے اور وہ بھی ایک مکمل مضمون کا استحقاق رکھتا ہے لیکن زیرنظر مضمون میں اس کو پھیلانا مشکل تھا، لہٰذا اسے ایک الگ مضمون کے لیے اٹھا رکھنا مناسب معلوم ہوا تا کہ قاری کو گراں باری کا احساس نہ ہو، دوسرے یہ کہ یہ دونوں دو مختلف اصناف بھی ہیں لہٰذا دو الگ مضامین میں ہی ان کی سمائی ممکن ہے۔

●●●

امیدوں اور آرزوؤں کا شاعر: آثر انصاری

[تحریر: مارچ ۲۰۰۷ء]

مطبوعہ: مرتبہ کتاب بعنوان: اثر انصاری پر چند تحریریں؛ نومبر ۲۰۱۱ء

وقت کے ساتھ تبدیلیاں آتی ہیں۔ فکر میں تغیر اور سوچ کی سمت و رفتار میں غیر معمولی فرق آ جاتا ہے۔ مثلاً بچپن کی سوچ بلوغت کی فکر سے متصادم ہوتی ہے تو اس لیے کہ دونوں کے مابین تغیر و تبدل رونما ہوتا ہے۔ پریم چند کے افسانے گلی ڈنڈا میں گیا کے کردار، اختر الایمان کی نظم ایک لڑکا کے مرکزی کردار اور دیپک بدکی کے افسانے موچی بیپلا میں خیراتی لال کی فکری تبدیلی اور عصری حالات میں عام انسانی زندگی کے نشیب و فراز، جن کے نقوش ہمارے ادب کا اہم حصہ ہیں، اسی فکری تبدیلی کے آئینہ دار ہیں۔

اٹھارہویں صدی میں میر تقی میر، انیسویں میں غالب اور ان کے بعد محمد حسین آزاد اور مولانا حالی، بیسویں صدی میں اقبال کے ساتھ جوش و فراق و فیض یا پھر ندیم قاسمی، جگر، مجروح، جاں نثار، ساحر اور مخدوم وغیرہ یا پھر مظہر امام، فضا ابن فیضی یا فنی زمانہ احمد فراز، شہریار، جاوید اختر، ندا فاضلی، مشتاق شبنم اور ماہر عبدالحئی کے علاوہ وہ تمام شعرا جن کی شاعری میں زندگی بھی ہے اور زمانہ بھی، انفرادی شعور سے اور اجتماعی زندگی کا احساس بھی نو واردانِ ادب یا مبتدی شعرا یا پھر زندگی سے حوصلہ لینے والے عوام کے لیے مشعلِ راہ سے کم نہیں۔

آثر انصاری کی شاعری میں اگر نج کی زندگی کا تلاطم، گرد و نواح کی دھوپ چھاؤں اور سماجی و تہذیبی اور سیاسی و معاشی صورت حال کی تغیر پذیری نمایاں ہے تو یہ جذباتی بہاو

نہیں احساس کی شدت اور فکر کا تعمق ہے۔ آثر انصاری محبِ وطن ہیں، مذہبی اصول وضوابط پر کاربند وعمل پیرا ہیں ساتھ ہی ترقی پسند تحریک سے وابستہ بھی، کیونکہ یہ نکتہ ان پر آشکار تھا کہ اس تحریک کے نظریات بھی کم وبیش مذہبی قوانین کے ہی خوشہ چیں ہیں۔ خصوصاً انسان دوستی، اخوت وملنساری، اتحادِ قومی، ملکی سالمیت اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی جو ملک وقوم دونوں کے ارتقا کے ضامن ہیں۔ جدیدیت کے ایک اہم موسس قاضی سلیم نے بھی ترقی پسندوں کے اس جذبے کو مستحکم قرار دیا ہے اور اپنے لیے سبق تصور کیا ہے اور رابندرناتھ ٹیگور نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی اولین کانفرنس (۱۹۳۶ء) کے لیے جو مکتوب بھیجا تھا اس میں انھوں نے بھی کم وبیش اسی نظریے کو درست اور قابلِ عمل قرار دیا تھا۔ اس تناظر میں بھی غور فرمائیں تو سب سے اہم بات تو یہی ہے کہ آثر انصاری نے اپنے نظریہ وعمل سے اس خیال کی نفی کردی کہ ترقی پسند ہونا مذہب کے منافی ہے۔ ''سفرِ حج کے شب وروز'' جوان کے حج بیت اللہ کے تاثرات کو محیط ہے اس کا پہلا ثبوت ہے دوسرے یہ کہ اگر وہ ایک جانب مئو میونسپل بورڈ کے الیکشن میں کمیونسٹ پارٹی کے نمائندے کے بہ طور کامیابی سے ہم کنار ہوتے ہیں اور ہندوستانی سیاست سے اپنی وابستگی کا مظاہرہ کرتے ہیں تو دوسری جانب علمی وفلاحی مرکز مدرسہ دارالعلوم مئو کے انتظامیہ رکن اور مدرسہ ہذا سے ملحق اسکول کے ناظم کی حیثیت سے بھی اپنی ہمہ جہت شخصیت کا احساس جگاتے ہیں گویا ایک امتزاج ہے جوان کی شخصیت کا جزوِ خاص بن چکا ہے۔ نیز دبستان شبلی سے متعلق ان کے تصنیف اس بات کا اشاریہ ہے کہ ان کا میدان محض شاعری نہیں بلکہ ان کی قوتِ فکر اس سے بھی ماورا ادب کے متنوع دھاروں سے کسبِ فیض کرتی ہے۔ مثلاً تذکرہ سخنورانِ مئو، جو مئو کے اساتذہ، معاصر اور نوجوان شعراء کا تذکرہ ہے مئو کی شعری بساط کے حوالے سے اپنی نوعیت کا واحد تذکرہ ہے جو تذکرہ نگاری کی جزئیات کو حتی الوسع مدِ نظر رکھ کر مدون کیا گیا ہے قابلِ توجہ وستائش ہے۔

آثر انصاری معاصر فضا ابن فیضی ہیں لیکن ان کی شاعری معاصرین سے قدرے مختلف ہے اور یہ انفرادیت اس لیے بھی ہے کہ ان کی شاعری فیشن اور بے مقصد ابہام سے

پاک ہے لہٰذا ناقدینِ ادب سے خراج بھی لیتی ہے اس کی نمایاں مثالیں پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر عبدالقوی دسنوی، پروفیسر عبدالمغنی، علی جواد زیدی، مظہر امام، ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد اور پروفیسر احتشام حسین ایسے ادب شناس اور ناقدین کی وہ بے لاگ آرا ہیں جو انھوں نے آثر انصاری کی شاعری سے متعلق پیش کی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان میں ساحر ایسی جاذبیت اور مجروح ایسا رچاؤ نہیں ہے لیکن یہ بات بھی اتنی ہی اہم ہے کہ انھوں نے غزل اور نظم ہر دو اصناف کو اپنے ہی نہیں ان کے مزاج سے بھی ہم آہنگ کیا ہے لفظیات کے اعتبار سے بھی اور ہنر کاری کے لحاظ سے بھی۔ ان کے پانچ شعری مجموعوں کم وکیف (غزلیں ۱۹۷۴ء)، افکار پریشاں (غزلیں ۱۹۸۰ء)، زبانِ غزل (غزلیں ۱۹۸۷ء)، آئینہ در آئینہ (نظمیں ۱۹۹۰ء) اور پیراہنِ گل (غزلیں ۱۹۹۷ء) کی فکری و فنی جہتیں نہ صرف حیات وحالات کے تقاضوں کو آئینہ کرتی ہیں بلکہ آثر انصاری کی فکر و آگہی کو مہمیز بھی کرتی ہیں۔

آثر انصاری کا تعلق جس خانوادے سے تھا وہ نہ صرف عربی و فارسی سے بہرہ ور تھا بلکہ مشرقی تہذیب اور اسلامی شعار سے منور تھا۔ ان کے دادا مولانا سلطان احمدؒ ایک جید عالم دین تھے۔ ان کے والد محمد مصطفیٰ صفاؔ بھی اپنے والد کی طرح صوفی منش انسان تھے لیکن بچپن میں ہی یتیم ہو گئے تاہم زندگی میں جن صعوبتوں سے دوچار ہوئے اس کا اثر اپنے خانہ ان پر نہ پڑنے دیا۔ شاعری کا شوق تھا، صفاؔ تخلص کرتے تھے اور اپنے عہد کے استاذ شعرا میں شمار ہوتے تھے لہٰذا اکثر و بیشتر تلامذہ کی آمد و رفت بھی رہتی، تو گویا ایک طرف تو اسلامی تہذیب و تعلیم آثر انصاری کی پرورش و پرداخت میں معاون رہی اور دوسری جانب شعر و سخن کا بہار آفریں ماحول بھی مددگار رہا۔ ظاہر ہے اس کا براہ راست اثر آثر انصاری کے ذہن و دل پر مرتسم ہونا لازمی تھا سو ہوا۔ آثر انصاری کی شخصیت اور شاعری دونوں کا تطابق اسی تناظر اور انہی اثرات کی دین ہے یعنی جو سادگی شخصیت میں ہے اور رحم و امداد اور ایثار و انسان دوستی کا جو جذبہ اندرون میں ہے وہی ان کی شاعری میں موجزن ہے[۳]

میرا ظاہر میرا باطن ایک ہے   ڈھنگ جینے کے مجھے آئے نہیں

کھل اٹھے پاؤں کے چھالے بھی شگوفوں کی طرح
رہ گزر جب کوئی کانٹوں سے بھری پائی ہے

کرتے ہیں لوگ عدل وصداقت سے کیوں گریز
شاید مقامِ خیرِ امم جانتے نہیں

اسے بھی جینے کا حق ہے اسے بھی جینے دو   جو بے زبان نہیں اور بے زبان لگے

رشتۂ درد نہ ٹوٹے نہ بکھرنے پائے   تیرے اندر ہے جو انسان نہ مرنے پائے

رشتۂ درد کا احساس جو انسان کو زندہ رکھتا ہے آثر انصاری کی شاعری کی اساس ہے اور یہی وہ رشتہ ہے جس نے آثر انصاری کو جینے کا ہنر بھی سکھایا اور ترقی کا حوصلہ بھی بخشا ورنہ یہ وہ زمانہ تھا جب مشرقی اتر پردیش خصوصاً مئو ناتھ بھنجن اور اطراف کا علاقہ جہاں مغربی تہذیب کیا انگریزی تعلیم بھی شجر ممنوعہ تصور کی جاتی تھی اور ایک عام خیال یہ رواج پا گیا تھا کہ اسکول کالج کی تعلیم نہ صرف مذہب کے منافی ہے بلکہ گمراہی اور مذہب بے زاری کا سبب بھی ہے۔ خصوصاً انگریزی اور سائنسی تعلیم پر یہ گرفت اور بھی مضبوط تھی حالانکہ علم و دانش کے معاملے میں مذہب کبھی مانع نہیں رہا لیکن یہ خام خیالی اور منفی فکر اس طرح کے فکری بہاؤ میں سد راہ ضرور تھی، افسوس کہ یہ خیال و خدشہ ذہنوں میں آج بھی موجزن ہے اور جدید اور عصری تعلیم کو دینی تعلیم سے جدا اور ضرر رساں قرار دیا جاتا ہے۔ ایسے نامساعد حالات میں آثر انصاری نے مقامی جیون رام انٹر کالج سے (۱۹۴۳-۴۴ء) ہائی اسکول پاس کیا (آثر انصاری کی ولادت یکم جنوری ۱۹۲۶ء کو ہوئی تھی) یہ زمانہ جہدِ آزادی کا انتہائی زمانہ بھی تھا اور ملک گیر سطح پر انگریز مخالف تحریکیں سرگرم کار تھیں اور یہی زمانہ Quit India Movement (ہندوستان چھوڑو تحریک) کا زمانہ بھی تھا چنانچہ اس کا اثر مئو کے لوگوں پر بھی ہوا ہر سو جلسے جلوس اور تقریر و تحریر کا سلسلہ شروع ہوا۔ آثر انصاری

ایک محب وطن انسان تھے لہٰذا انھوں نے بھی اپنی بساط بھر اپنی شاعری کے ذریعے لوگوں میں جوش وولولہ پیدا کرنے کا کام کیا۔

جوانو! تمھارے لہو کی حرارت مٹا سکتی ہے سامراجی قیادت
اٹھو اور اٹھ کر اٹھا دو قیامت تمھیں دے رہا ہوں پیام بغاوت

(بحوالہ آثر انصاری فکر وفن کے آئینے میں،ص:۲۸)

ایک آزادی خواہ نوجوان کا یہ جذباتی انداز اس وقت کے حالات کا آئینہ بن گیا ظاہر ہے اس میں فکر کم اور جذباتی تموج زیادہ ہے اور اسی انقلابی رویوں کے سبب آثر انصاری کو اپنے دوستوں کے ساتھ جیسا کہ انھوں نے لکھا ہے، روپوش ہونا پڑا تھا۔ تو ایک جانب تو سیاسی سطح پر یہ ہنگامہ آرائی اور اتھل پتھل تھی اور دوسری طرف ادبی سطح پر ترقی پسند تحریک بھی لوگوں کے ذہنوں میں گھر کر رہی تھی اور امن پسند، انسان دوست، آزادی خواہ اور ادب نواز اس سے وابستہ ہو رہے تھے اور چوں کہ یہ تحریک کمیونسٹ پارٹی کی ادبی شاخ تھی لہٰذا عوام کسان شاعر اور ادیب اس تحریک کی روح بن گئے۔

آثر انصاری کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی نہ صرف ان کے جذبہ کو مستحکم کرتی ہے بلکہ ادب کے اجتماعی شعور کے ان کے نظریے کو بھی معتبر کرتی ہے یوں بھی ظلم کے خلاف برسر پیکار ہونے کا یہ جذبہ ان کے یہاں روایت اور وراثت کا حصہ بھی ہے کہ ان کے والد خود برطانوی استبداد اور فاشی نظریے کے خلاف سینہ سپر رہے ہیں تو گویا یہ اس وقت کے سیاسی ومعاشرتی حالات اور نجی زندگی اور گھریلو ماحول کا اثر تھا جو آثر انصاری کو وراثت میں ملا اور ان کی شاعری میں انقلابی گونج بن کر ابھرا۔ تاہم آثر انصاری جہاں غزلیہ روایت کے پاس دار ہیں وہاں جدید تقاضوں اور زمینی حقیقتوں اور عصری صداقتوں سے بھی بے نیاز نہیں رہے ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں خالص غزل کے اشعار بھی ہیں، رومانی جذبے سے معمور خیالات بھی ہیں اور زندگی اور اس کے متعلقات سے مملو متحرک تصویریں بھی ہیں۔

لب وعارض پہ سمٹ آئی حیا کی خوشبو میری گستاخ نگاہی نے بڑا کام کیا
نہ جانے لگ گئی کس شوخ کی نظر مجھ کو تمام عمر کٹی جا رہی ہے آنکھوں میں

تیرے انفاس کی خوشبو ہے مرے شعروں میں   میری غزلوں میں جھلکتا ہے ترے پیار کا رنگ

تمہارے زلف ورخ سے ہے معاملہ حیات کا   نہ مجھ کو صبح چاہیے نہ مجھ کو شام چاہیے

کچھ جو کہتا ہوں تو اوروں کو برا لگتا ہے   چپ جو رہتا ہوں تو خود اپنی انا جلتی ہے

جب ہوا مخالف تھی، تھا نہ ہم نوا کوئی   اب ہوا موافق ہے سب ہیں ہم نوا جیسے

اپنا ہی عکس نظر آئے جسے بھی دیکھوں   خود سے فرصت نہیں ملتی کہ تجھے بھی دیکھوں

ان اشعار کی لفظیات غور طلب ہیں کہ سب کے سب مانوس اور روزمرہ زندگی سے ماخوذ ہیں لیکن انہی الفاظ کو استعارے اور علامت کا روپ دے دیں تو ایک جہان معنی پیدا ہو جاتا ہے اور زلف ورخسار، ہوا، انا اور عکس اور شوخ استعاراتی اور علامتی پیکر میں زمانے کے جبر، حالات کی رنگینی وسنگینی اور زندگی کی بے بسی کے ہی ترجمان ہیں پھر تشبیہات ومحاورات کا بھی اپنا حسن ہے جو شعر کی تازگی اور فکر کی توانائی کا وسیلہ بن گئے ہیں۔ حالانکہ یہ تو محض چند نمونے ہیں جو آثر انصاری کی شعری شناخت میں معاون ہیں ورنہ بات ہو رہی تھی وطن دوستی اور ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی جن کے زیر اثر آثر انصاری کی شاعری ایک نئی جہت سے ہم کنار ہوئی اور جیسا کہ عرض کیا گیا آثر انصاری کی سیاست سے وابستگی طالب علمی کے ایام سے ہی رہی ہے جو ان کے قول اور شاعری دونوں سے مترشح ہے۔ اس کے ایک معنی یہ بھی ہوئے کہ ان کی شعری اور سیاسی زندگی (لہٰذا سماجی بھی) کی ابتدا ایک ساتھ ہوئی حالانکہ عنفوانِ شباب سے گزرتے ہوئے نوجوان دلوں کے ارمان کچھ اور ہوتے ہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ جو ذہن زندگی سے زیادہ وقت اور حالات کے مسائل سے دوچار ہو اس کے ارمان کی جہتیں مختلف ہو جاتی ہیں اور میرا خیال ہے کہ رومان سے حقیقت اور انفرادیت سے اجتماعیت کا یہ سفر آثر انصاری کی شاعری میں ایک جست کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے اولین مجموعۂ کلام کم وکیف کے پیش لفظ سے اس کی توثیق بھی ہو جاتی ہے، لکھتے ہیں:

بچپن سے جوانی کے آغاز تک تعلیم وتربیت کے حسین وزرنگار
شب وروز آنکھ جھپکتے ختم ہو گئے۔ فکر وعمل کی دنیا میں قدم رکھا تو غم جاناں

کے ساتھ غم دوراں کو بھی گلے لگانا پڑا۔ ناساعد حالات کا سلسلہ دراز سے

دراز تر ہوتا گیا اور مجھے کہنا پڑا کہ ؎

ملی وہ زیست کہ جس میں خوشی کا نام نہیں

سکوں کی صبح نہیں عافیت کی شام نہیں

(ص ٦)

تاہم اس کے یہ معنی بالکل نہیں لینے چاہئیں کہ آثر انصاری کی فکر پر سیاست کا غلبہ تھا اور ان کی ذاتی زندگی کی تمام تر تمنائیں مفقود تھیں بلکہ یہ دونوں تمنائیں ایک دوسرے کے متوازی چلتی رہیں اسی لیے ان کی سیاسی شاعری بھی، جن میں اجتماعی آرزوؤں اور انفرادی کلفتوں کی کثرت ہے، جذبہ وفکر کا امتزاجی نشان بن گئی ہے جس کا ایک رخ عصری صداقتوں اور زندگی کی حقیقتوں سے کرب آلود ہے تو دوسرا رومان پرور تمناؤں سے منور ہے، لیکن زندگی کے دو پہلوؤں کی طرح ہمارے یہاں سیاست کی صورت حال بھی دوہری ہے۔ ایک تو وہ جو جہد آزادی اور برطانوی استعمار کی غلامی سے نجات کی خواہش سے منضبط ہے اور ہر چند کہ یہ جدوجہد سیاسی آزادی کی مثبت پہلوؤں سے ہم آہنگ تھی لیکن اس کا ایک کمزور پہلو اقتصادی اور معاشی آزادی سے ہم رشت نہ ہونا تھا جسے ہم سماجی آزادی سے بھی تعبیر کرسکتے ہیں۔ سیاست کا دوسرا پہلو وہ تھا جو آگے چل فرقہ وارانہ منافرت کی شکل میں ملک وقوم کا مقدر بن گیا جسے مقتدر سیاسی جماعتوں نے اپنی حکومت کے استحکام کے لیے نہ صرف کھل کر ہوادی بلکہ اپنی ذاتی منفعت کے لیے اسے پروان بھی چڑھایا۔ ہمارے شعرا نے سیاست کے ان کریہہ مناظر کو اپنے اشعار کے ذریعے روشن بھی کیا اور اپنے غم وغصے کا اظہار بھی کیا۔ آثر انصاری کی شاعری میں سیاست کی یہ فریب کاریاں بہت واضح ہیں۔ مثلاً ایسے زخم خوردہ اشعار

میں نے ایوانِ حکومت میں جنھیں دیکھا ہے وہی چہرے تھے فسادات کے آئینے میں

موسم گل کے ساتھ چمن میں فصلِ خزاں بھی رقص کرے گی

سچ پوچھو تو میرے سہانے خوابِ کی یہ تعبیر نہیں

مشقِ ستم تو خیر سے جاری رہی آثر ان کی بلا سے ہم کبھی شاداں نہیں رہے

حوصلہ ہو کہ نہ ہو دار و رسن کی خاطر بوالہوس اٹھے ہیں تعمیرِ چمن کی خاطر
میں نے سمجھا تھا نہ اسلاف نے سمجھایا تھا زندگی اور سمٹ جائے گی آزادی سے
مل گئی قوم کو غیروں کی غلامی سے نجات کچھ ملے یا نہ ملے ملک کی آزادی سے
جنونِ فرقہ پرستی بھی ہائے کیا شے ہے نگاہ پڑتی نہیں ملک کے خسارے پر
دیکھتے رہتے ہیں جو مستقبل زریں کا خواب ایسے لوگوں کو آثر خوش فہم کہنے دے مجھے
ویرانیوں کا سایہ ہے آج اس جگہ آثر میرا جہاں پہ گھر تھا ابھی کل کی بات ہے
ہر روز یہاں قتل ہوا کرتا ہے لیکن پا بستۂ زنجیر بھلا کون ہوا ہے
آنے لگے سامانِ معیشت کے خریدار ناموسِ وطن بیچ نہ دیں اہلِ وطن بھی

ہندوستانی سیاست کی اس بے سمتی اور نام نہاد سیاسی نمائندوں کی بے رحمی نے ہندوستان کی تصویر جس طرح مسخ کی ہے ایک باشعور فن کار اس سے روگردانی کر ہی نہیں سکتا اور یہ آثر انصاری کا بالیدہ سیاسی شعور ہے جس کی بدولت اپنے جذبہ واحساس کو وہ شعر میں ڈھال سکے، گو کہیں کہیں اس سیاست گزیدہ ماحول سے بے زاری کا اظہار بھی کر گئے ہیں لیکن جہاں کہیں یہ احساس ابھرا ہے باغیانہ حسن کے ساتھ ابھرا ہے کہ یہ عین انسانی فطرت بھی ہے اسی لیے وہ اس بات کا حوصلہ بھی جگاتے ہیں کہ آلام ومصائب وقتی ہوتے ہیں اور آنے والا دور خوشی وخوش حالی کا بھی ہوسکتا ہے ۔

مسرتوں کا بھی آئے گا کوئی دور ضرور مصیبتوں کی بہر حال کوئی حد ہوگی
یہ کہہ دو راہ میں کانٹے بچھانے والوں سے میں آبلہ تو نہیں ٹوٹ کر جو بہہ جاؤں
آراستہ پھر بزم طرب آؤ کریں ہم برسات کا موسم ہے ہواؤں میں نمی ہے

اس پرآشوب دور میں بھی آثر زندگی کاٹنا محال نہیں

بے زاری کے ضمن میں یہ اضافہ بھی کرنا چاہوں گا کہ یہ بے زاری اس لیے بھی ہے کہ موجودہ سیاسی وسماجی حالات میں کرپشن اور فاشزم اور انتظامیہ کے قہر وغضب نے ملک وقوم کا شیرازہ جس طرح منتشر کیا ہے، اہلِ وطن کو جس طرح شکوک شبہات کی نگاہ سے دیکھا جارہا ہے اور فرقہ وارانہ منافرت، طبقاتی کش مکش، خون ریزی اور فسادات کی

گرم بازاری جس طرح عام ہے اس نے نہ صرف عوام میں خوف ودہشت، عدم تحفظ، اجنبیت اور بے یقینی کے احساس کو قوی کیا ہے بلکہ ملکی سالمیت، حق وحق گوئی، جذبۂ تعمیر اور فکری صلاحیتوں کو بھی پامال کر کے رکھ دیا ہے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جو ہنوز جواب کا متقاضی ہے۔ آثر انصاری کے یہاں یہ سوال مختلف صورتوں میں نمایاں اور متنوع رنگوں میں جلوہ گر ہوا ہے۔

مصلحت اندیشوں میں دب گئی آوازِ حق — کون تیری جرأت شعلہ بیانی لے گیا؟

خود اپنی ذات سے انسان بے خبر کیوں ہے؟ — شعورِ دیدہ وری ہے تو کم نظر کیوں ہے؟

تعمیر سحر بھی مرے اشکوں نے تو کر دی — کیوں صبح پہ غالب ابھی تاریکیِ شب ہے؟

آثار تو باقی ہیں ابھی نظم کہن کے — اب تک ہے وہی سلسلۂ دار و رسن بھی

تاریکیِ شب کا یہ تصور آثر انصاری کے، یہاں سیاسی غلامی سے زیادہ ذہنی وفکری انجماد کا احساس رکھتا ہے کیوں کہ فی زمانہ نہ احساسِ زیاں ہے نہ احساسِ شکست خوردگی۔ ہم دردی، ایثار اور انسان دوستی تو بہت دور کی باتیں ہیں تاہم ان کے یہاں امید وبیم کی شعاعیں ضیابار ہیں تو ان کا اللہ کی وحدانیت اور رسولؐ کی رسالت پر وہ محکم ایقان ہے جس کی بدولت صبر واستقلال بھی پیدا ہوتا ہے اور حیات وحالات کے آلام ومصائب بھی گوارہ ہو جاتے ہیں اور ایقان اگر عقیدہ بن جائے تو گم کردہ راہیں بھی رہنما بن جاتی ہیں ورنہ خود غرضی وخود پسندی، ابن الوقتی اور موقع پرستی کے اس دور میں گمراہ ہونے میں وقت ہی کتنا لگتا ہے؂

سراغ اپنی حقیقت کا پا نہیں سکتا — وہ آدمی جو سمجھتا نہیں خدا کیا ہے

انجم ومہتاب کی شمعیں جلاتا کون ہے — راستہ تاریک راتوں میں دکھاتا کون ہے

مجسم اخوت، سراپا وہ رحمت — کریمانہ شانِ رسالت بہت تھی

مرے خدا میں سراپا گناہ ہوں لیکن — کسی کا اور سوا تیرے آسرا بھی نہیں

ختم ہے جس پہ رسالت میں غلام اس کا ہوں
سارے عالم کو ملا فیض اسی ہادیؐ سے

نعتیہ یا حمدیہ کلام میں جو عقیدت ہوتی ہے وہ لفظوں کے انتخاب سے منعکس ہوتی ہے۔ آثر انصاری کے یہاں لفظوں کی تراش خراش میں جو فنکارانہ حسن نظر آتا ہے وہ ان کے اُسی ایقان و عقیدت کو مترشح کرتا ہے جو ان کی روح میں ہے افکار و خیالات میں ہے۔

آثر انصاری کے یہاں خودی و خود داری کا تصور بھی اسی عقیدے کی پختگی کا مظہر ہے تاہم انسان مصلحت کوش بھی واقع ہوا ہے لیکن ایسی مصلحت جو کسی کے لیے نقصان اور مصیبت کا سبب بن جائے نہ کل بہتر تھی نہ آج خوش کن ہے۔ کیوں کہ جھوٹ، غیبت، دروغ گوئی، حق تلفی اور ذاتی مفاد پرستی وقتی خوشیوں کا ذریعہ بھلے ہی بن جائیں انسانی تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ ان کا مقدر ذلت و رسوائی ہی رہا ہے۔ اس کے برخلاف حسن سلوک، صاف گوئی، حق پسندی اور منصف مزاجی جہاں ہے وہاں اللہ کی حمایت، اس کا کرم اور اس کی رحمتیں بھی ہیں۔ آثر انصاری کے یہاں یہ جذبہ اگر کارفرما ہے تو یہ ان کے تاریخی شعور، وسعت مطالعہ اور ان کی عصری حسیت و آگہی کی دین ہے ؂

آدمی جب سے ہوا ہے فکرِ باطل کا شکار ۔۔۔ سرفروشی بھی گئی اور سرفرازی بھی گئی

رہ گیا گردشِ حالات میں دب کر وہ شخص ۔۔۔ خود کو جو غیر کا پابند بنا رکھتا ہے

زرخیز حقیقت میں ہے جس کھیت کی مٹی ۔۔۔ اس کھیت پہ برسے گا ضرور ابرِ کرم بھی

گم ہوگیا تاریک خلا میں وہ پرندہ ۔۔۔ اپنی حدِ پرواز سے اونچا جو اُڑا ہے

اپنے ہی لوگوں سے اکثر چوٹ کھا جاتے ہیں ہم
اک ذرا غفلت ہوئی اور داو چل جاتے ہیں لوگ

جو گامزن تھے یقین و عمل کی راہوں میں ۔۔۔ وہ لوگ کتنے عروج و کمال سے گزرے

اس آدمی کو سمجھ لو، ہے ظرف سے خالی ۔۔۔ کسی کو اپنے مقابل جو تولتا ہی نہیں

ڈھل جائے گا چہرے سے انا کا ترے غازہ ۔۔۔ وہ برف کی دیوار ہے تو جس پہ کھڑا ہے

ان اشعار میں اگر فکر باطل کا شکار ہونا، غیر کا پابند ہونا، حد پرواز سے اونچا اڑنا، زرخیز ہونا، ظرف سے خالی ہونا، عروج و کمال سے گزرنا، داو چلنا، چوٹ کھانا اور انا کا غازہ، تاریک خلا، برف کی دیوار، ابر کرم اور گردشِ حالات کے محاوراتی اور استعاراتی پیکر

کے حوالے سے انسان کے مثبت و منفی دونوں پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے تو یہ ان حقائق کا اشارہ یہ بھی ہے جو تاریخ کے صفحات پر انسانی عبرت کے لیے محفوظ ہیں۔ اور دراصل یہی وہ موڑ ہے جہاں راہ کا تعین ہوتا ہے شرط یہ کہ خود احتسابی کا جذبہ ابھر آئے اور پشیمانی کا احساس جاگزیں ہو جائے کیوں کہ یہی وہ جذبہ و احساس ہے جو نہ صرف اللہ تعالیٰ کی نگاہوں میں معتبر ہوتا ہے بلکہ سماج میں بھی باعث توقیر و عزت بن جاتا ہے۔ آثر انصاری کی غزلوں میں یہ جذبہ ان کی فکری صلابت کا عکاس بن گیا ہے۔ مشرقی تہذیب و ثقافت سے ان کی گہری وابستگی بھی ان کے جذبۂ ایثار و ترحم اور تصور انسان اور انسانیت کو مہمیز کرتا ہے جس کی بدولت فقر و استغنا کی صفت اور محبت و سخاوت کی قوت پیدا ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں اگر فلسفۂ حیات اور نظریۂ انسان اہم مضامین ہیں تو مشرقی تہذیب و ثقافت اس کے فروغ میں معاون۔ حالانکہ تہذیبی تعطل کے اس دور میں اس طرح کا خیال لایعنی تصور کیا جاتا ہے کیوں کہ فی زمانہ ہمارا مقصد و مطمح، انسانیت کی تلاش سے زیادہ دوسروں کے گناہوں کی جستجو اور اس کی کمیوں اور کمزوریوں کا شمار بن گیا ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ اسی کم نظری نے ہمیں ذلیل و خوار بھی کیا ہے اور ایک دوسرے سے بے گانہ بھی۔ اور ہر چند کہ مغربی تہذیب بھی اب زوال پذیر ہوئی جا رہی ہے اور امن پسند، آزادی خواہ اور انسان دوست عوام بہ جائے خود اس تہذیب سے بے زاری کا اظہار کرتے ہیں جس کے زیر اثر نظر کا نور اور قلب کا سرور دونوں بے رنگ ہوتے جا رہے ہیں۔ علامہ اقبال تو بہت پہلے ہی چہرے کی سرخی کو غازہ یا ساغر و مینا کی کرامات قرار دے چکے ہیں لیکن ہماری نگاہ آج بھی اسی تہذیب سے روشنی طلب کر رہی ہے۔

آثر انصاری کے یہاں مشرقی تہذیب و ثقافت کی پاسداری نہ صرف ان کے قلبی لگاو کی انعکاس ہے بلکہ قومی فوز و فلاح کی امین اور ضمانت دار بھی ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی واضح رہنا چاہیے کہ کسی بھی قوم یا ملک کی فوز و فلاح کا تعلق مذہب و ملت یا مسلک و جماعت میں منقسم ہونے میں نہیں بلکہ ایک دوسرے سے ہم آہنگی میں ہے ہندوستان کی انفرادی خصوصیت یہی تو ہے کہ مختلف مذاہب اور بوقلموں تہذیب کا گہوارہ ہونے کے

باوجود ایک قوم کی شکل میں دنیا کے نقشے پر اپنا وجود برقرار رکھے ہوئے ہے ورنہ کتنی تہذیبیں پیوند خاک ہوگئیں اور کتنے ملک اپنا وجود کھو بیٹھے۔ ہمارے شعراء کثرت میں وحدت کا تصور برسہابرس سے پیش کرتے آئے ہیں۔آثر انصاری کے مسلک میں بھی جیسا کہ عرض کیا گیا انسان اور انسانیت کو اولیت حاصل ہے وہ جانتے ہیں کہ جذبۂ اخوت ومساوات، ملنساری اور عمل کے ذریعے انسانی قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے تو ذہنی وفکری رویوں کی پرواز بھی کش مکش حیات کو نشان زد کرتی ہے۔آثر انصاری کے یہاں ایسے کتنے اشعار ہیں جو ان رویوں کو نہ صرف مہمیز کرتے ہیں بلکہ ان کے نظریۂ شعری کو اعتبار بھی بخشتے ہیں۔

جب ایک ہی ہے آثر منزلِ طلب سب کی — تو آؤ ساتھ کریں گے سفر کا ہم آغاز
اس حقیقت سے بھلا کون کرے انکار — اچھے کاموں کا ملا کرتا ہے بہتر بدلا
اک قدم کا فاصلہ بھی فاصلہ کہلائے گا — اس طرح ملیے کہ جیسے بھائی سے بھائی ملے
یہ آبگینۂ دل ہے آثر بڑا نازک — ذرا جو ٹھیس لگے ٹوٹ کر بکھر جائے
رشتۂ درد سے محکم ہے نظامِ ہستی — زندگی کا ہے یہی ایک سہارا تنہا
لوگ تہذیب کی معراج جسے سمجھے ہیں — وہی دم توڑتی تہذیب ہے انسانوں کی
ہم نہیں دانشِ حاضر کے پرستاروں میں — ہم تو سرمایۂ تہذیبِ کہن رکھتے ہیں

لیکن ایک بات اور جو میرے خیال میں اہم ہے - مثل مشہور ہے کہ جہاں سورج کی روشنی نہیں پہنچتی وہاں شاعر کی فکر پہنچ جاتی ہے یعنی: 'جہاں نہ پہنچے روی وہاں پہنچے کوی' کے مصداق جس طرح ایک انشائیہ نگار کی نگاہیں ان چیزوں کی جزئیات تک پہنچ جاتی ہیں جنھیں ہم معمولی اور بے مقصد سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں بعینہٖ شاعر زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی باتوں میں سے بھی بات پیدا کر لیتا ہے جنھیں ہم عام طور سے قابلِ توجہ نہیں سمجھتے اور جب اس طرح کا خیال سامنے آتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ ''میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے'' دوسرے یہ کہ معصوم اور بے ضرر لوگوں کو نشانا بنانا نہایت آسان ہوتا ہے اور ہمارے نام نہاد رہنمایاں قوم اپنی مقصد براری اور اپنی برتری ثابت کرنے کے

لیے ان کے بخوبی استعمال کا ہنر بھی جانتے ہیں لہٰذا جو اندر ہے وہی باہر بھی ہے کہنا مشکل ہے۔ معصوم انسان جو سنتا ہے اس پر یقین کر لیتا ہے کیوں کہ اسے نہ سیاسی کرتب بازی آتی ہے نہ فریب کاری کے ساتھ جینے کا ہنر۔ شاید اسی سبب سے وہ ساری زندگی حیران و پریشان رہتا ہے۔ اثر انصاری نے اپنے اشعار میں ان تجربات و مشاہدات کو بڑی فن کاری سے پرویا ہے۔ وہ ان باریکیوں کو بخوبی سمجھتے ہیں اور چوں کہ حساس شاعر ہیں لہٰذا زیر نظر رکھتے اور فکر وخیال کا حصہ بنا دیتے ہیں مثلاً اس طرح کے غیر معمولی اور متحرک اشعار ۔

غور سے دیکھو تو کچھ اور ہی پاؤ گے اُسے — نظر آتا ہے بہ ظاہر وہ پیمبر جیسا

اس کا شمار ہونے لگا اہلِ خیر میں — جو مبتلائے شر تھا ابھی کل کی بات ہے

یہ رنگ و نسل کے جھگڑے ہوا ہی کرتے ہیں — ہمارے شہر میں فتنے اٹھا ہی کرتے ہیں

باز آیا نہ کبھی اپنی طرف داری سے — جھوٹ کے رخ پہ یہ سچائی کا پردہ کیا ہے

الگ زبان الگ نسل الگ الگ تہذیب — بٹا ہوا ہے یہ انسان کتنے خانوں میں

خود اپنے گھر جسے حاصل ہے زندگی کا سکوں — وہ در بدر کی کبھی خاک چھانتا ہی نہیں

کہیں نہ جاؤ سکوں کی تلاش میں کہ سکوں — جو اپنے گھر میں میسر ہے وہ کہیں بھی نہیں

عام طور سے لوگ سکون کی تلاش گھر سے باہر کرتے ہیں جو در اصل کوتاہ ذہنی اور نفسیاتی دباو کا نتیجہ ہے ورنہ گھر کا تصور ہی زندگی کی توانائیوں اور رعنائیوں کا مظہر ہے۔ مولانا آزاد نے درست لکھا ہے کہ ہم تمام چیزیں گھر کے باہر تلاش کرتے ہیں ورنہ عیش و آرام کی تمام چیزیں اس ایک کوٹھری میں سمٹی مل جائیں گی جسے دل کہتے ہیں۔ مولانا آزاد نے دل کے استعارے میں اس خیال کا اظہار موثر پیرائے میں کیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اگر اسے گھر کی علامت بنا لیں تو سکون و قرار کے تمام در خود بخود وا ہو جائیں گے۔ اس لحاظ سے اثر انصاری کے یہ خیالات گھر سے باہر سکون تلاش کرنے والوں کے لیے تازیانۂ عبرت بھی ہیں اور عصری تہذیبی زندگی کے لیے ایک چیلنج بھی۔ خود احتسابی کا تصور اثر انصاری کے یہاں اسی خیال سے ہم رشتہ ہے اور جب تک آدمی اپنے فرائض سے عہدہ برآ نہیں ہوتا زندگی کا مقصد حاصل نہیں کر سکتا۔ یوں تو دنیا میں انواع و اقسام کی مخلوقات

ہیں لیکن اشرف المخلوقات کا درجہ اگر اسے ملا ہے تو اس کا سبب بھی ہے کہ وہ محض ذی روح ہی نہیں ذی فہم اور ذی ہوش ہونے کے ساتھ نطق و گویائی اور فکر و نظر سے معمور بھی ہے اور اگر یہ اللہ تبارک وتعالیٰ کی عنایتیں اور بخششیں ہیں تو اس کا استعمال بھی اللہ تعالیٰ کی بخشش تصور کر کے کرنا ہے خود احتسابی کا سلسلہ بھی یہیں سے شروع ہو جاتا ہے۔ دل کے پاس، پاسبانِ عقل کے رہنے کا تصور علامہ اقبال کے یہاں اسی خود احتسابی کا اشاریہ ہے جو نہ صرف انسان کو گم رہی اور در بدری سے محفوظ رکھتی ہے بلکہ کار خیر کے لیے سرگرداں بھی کرتی ہے اسی لیے یہ جذبہ آثر انصاری کے یہاں زندگی کا ماحصل بن گیا ہے ۔

مری نگاہ مرا احتساب کرتی ہے | میں اپنے آپ کو اپنی نظر میں رکھتا ہوں
میں اپنے بارے میں خوش فہمیاں بھی رکھتا ہوں | برا ضرور ہوں لیکن بہت برا بھی نہیں
مدتوں بعد آئینہ دیکھا تو آنسو آ گئے | خود مجھے اپنا ہی چہرہ غیر کا چہرہ لگا
زندگی بھر صرف منصوبے بناتے رہ گئے | یہ کبھی سوچا نہیں، ہوتا نہیں سوچا ہوا
خود مجھے اپنے کیے پر کم پشیمانی نہیں | دوسروں کو کیا برا کہتا میں خود اچھا نہ تھا

لیکن یہ حوصلہ بھی کم اہم نہیں کہ کوئی اپنی ہی خامیوں اور کمیوں کا شمار کرے اور برملا کرے۔ اردو شاعری میں یہ حوصلہ مرزا غالب کے یہاں بے باک انداز میں ابھرا، آثر انصاری نے غالب کی اس روایت کا احترام کیا اور اسے دو قدم اور آگے بڑھایا، لیکن آج کا انسان اتنا خود پسند ہو گیا ہے کہ بسا اوقات اپنی ہی مدح سرائی کرنے لگتا ہے اور اپنی ہی تعریف اپنی ہی زبان سے کرنا وقتی خوشیوں کا احساس بھلے ہی دے جائے ذلت و رسوائی کا سبب بن کر رہتا ہے حالانکہ ایسا نہیں کہ پچھلے زمانے میں قدر دانی کی ہوس نہیں تھی، تھی، لیکن اس وقت ایک رواداری اور امداد باہمی کا جذبہ اور حوصلہ بھی تھا آج انکساری کا لفظ محض لغت کا حصہ ہے۔ آج جو بھی ملتا ہے اغراض و مقاصد کی تمنا لیے ملتا ہے۔ غلامی پسندی کا احساس اسے متکبر بناتا ہے اور دوسروں کو اپنے زیر سایہ سمجھنے لگتا ہے۔ اس کے علی الرغم ان اشعار کو نظر میں رکھیں تو معلوم ہوگا کہ اپنی نظر میں رکھنے کا تصور اگر کبر و غرور سے محفوظ رکھتا ہے تو پشیمانیاں آگے بڑھنے کا حوصلہ بخشتی ہیں۔ پھر احتساب کرنا، آئینہ دیکھنا،

منصوبے بنانا، پشیماں ہونا ایسے محاوروں اور مختلف صنعتوں کا وجود اشعار کو حسن و حرکت سے جس قدر بہرہ ور کرتا ہے اس کا تقاضا یہ ہے کہ آثر انصاری کی شاعری کے جو فنی محاسن ہیں ان کا مفصل جائزہ لیا جائے کیوں کہ یہ الگ بحث کا موضوع بن سکتا ہے، لیکن یہاں چند باتیں اجمالاً پیش کی جاتی ہیں۔

محاورے کسی بھی زبان کا جتنا اہم حصہ ہوتے ہیں اس سے کہیں زیادہ اس تہذیب سے مربوط ہوتے ہیں جس میں کوئی زبان بول چال کے حصار سے نکل کر ادب کا حصہ بن جاتی ہے اسی لیے آج بھی بامحاورہ زبان قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ آثر انصاری کی غزلیں گرچہ روایتی محاوروں سے مزین ہیں لیکن اسلوب کی جدت نے ان محاوروں کو جدید لب ولہجہ ضرور دے دیا ہے۔ یہی صورت ضرب الامثال کی بھی ہے کہ ان کی اہمیت وافادیت بھی محاوروں سے کم نہیں اور یہ بھی چوں کہ تہذیبی روابط کو نشان زد کرتے ہیں لہٰذا شعر کو اعتبار بخشتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

ع سانپ آستینوں کے مجھ کو ڈستے رہتے ہیں

ع ابھی تو چھان رہا ہوں میں شہر شہر کی خاک

ع راکھ میں کب تک دبا رکھے گی چنگاری مجھے

ع کر گئی رسوا سرِ بازار ناداری مجھے

ع روز قتل و خون کا بازار بھی رہتا ہے گرم

ے آندھی توہمات کی کس زور سے چلی
اڑنے لگی ہے دھول فضائے یقین پر

ع تو اگر چاہے تو کھل اٹھیں مرے زخم کے پھول

ع زائچہ دیکھوں کہ میں ہاتھ کی ریکھا دیکھوں

ع دلوں کے آئنے کب تک رہیں گے گرد آلود

ع زندگی بارِ الم اب تو اٹھانے سے رہی

ع سر سے اونچا ہو گیا پانی تو اندازہ لگا

ع وہاں تو پاؤں کے نیچے کہیں زمیں بھی نہیں

اس قبیل کے بے شمار محاورے اور ضرب الامثال آثر انصاری کی غزلوں میں جا بہ جا بکھرے پڑے ہیں جن سے اشعار منضبط ہی نہیں ہوئے ہیں بلکہ ان کی معنویت بھی دو چند ہوئی ہے لیکن آثر انصاری کا جوہر جہاں کھلتا ہے وہ بیان کا حسن ہے اور بیان لفظوں کا رہین منت ہے لہٰذا لفظوں کے ذریعے ہی صنعتوں کی تشکیل بھی ہوتی ہے اور تشبیہی واستعاراتی پیکر بھی تراشے جاتے ہیں۔ آثر انصاری کے اشعار کی اثر انگیزی میں جہاں تشبیہات واستعارات کا کردار اہم ہے وہاں مختلف صنعتوں کے استعمال سے اشعار کی معنوی خوبیاں بھی ابھر آئی ہیں۔ انہی خوبیوں کی بدولت ان کے اشعار تاثر پارے بھی بنے ہیں اور ان کے تجربات ومشاہدات کے ترجمان بھی۔ ایک بات اور ..... شاعر تشبیہات، محاورات، قوافی اور اوزان وبحور کا استعمال خواہ شعوری طور پر کرے لیکن صنعتوں کے برتنے کے سلسلے میں شعوری کوششوں کو دخل کم ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ دوسری صنعتوں کے ساتھ ساتھ تشبیہات میں بھی وہ کھلا پن نہیں ہوتا بلکہ یہ اس طرح شعر کا حصہ بن کر آتی ہیں کہ تشبیہی سلسلے کا احساس تک نہیں ہوتا اسے شاعر کی فکری توانائی اور وسعت مطالعہ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ آثر صاحب کی شعری شناخت میں ہر دو خوبیوں کا عکس صاف دیکھا جا سکتا ہے:

ع میں اپنے گھر میں اک اجنبی سا لگتا ہوں

ع رات وہ درد کی صورت مرے پہلو سے اٹھا

زندگی لے گئی یوں مجھ کو تباہی کی طرف
روشنی جیسے لپکتی ہے سیاہی کی طرف

نسیم صبح دبے پاؤں جس طرح آئی
اسی طرح سے چمن میں تم آؤ بے آواز

ساغرِ دل سے اٹھی موجِ کم وکیف آثر
دیکھیے مستیِ جذبات کہاں تک پہنچے

کیا چمن میں کوئی پیراہن گل چاک ہوا
عطر میں ڈوبی ہوئی موج صبا لگتی ہے

ٹھہرا ٹھہرا سا ہے کچھ شدتِ غم کا عالم
آج کی رات خدا جانے بسر ہو کہ نہ ہو

تیری بزم سے آکر اب یہ حال ہے میرا
خواب سے کوئی اٹھ کر جیسے آنکھ ملتا ہے

بجھے پڑے ہیں ہر اک سمت راستوں کے چراغ
اجالا مانگ کے لاؤ سحر جبینوں سے

پھول سے نازک جسم کو تیرے چھو کر میں نے دیکھا ہے
حسن کا کوئی روپ نہیں ہے صرف نظر کا دھوکا ہے

یہ تو مشتے نمونہ از خروارے ہیں ورنہ اس طرح کے تشبیہی علاقہ رکھنے والے اشعار کے علاوہ پوری پوری غزلیں تشبیہی ہیں اس سے آثر صاحب کے شعری لگاو اور فکری رچاو دونوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی سے وابستہ استعارات کا حسن بھی ہے جو قوانی کے علاوہ مرکبات اور ترکیبات سے وجود پذیر ہوئے ہیں جن کی بدولت شعر میں رنگینی و رعنائی بھی پیدا ہوئی ہے اور شگفتگی اور توانائی بھی۔

قطرے میں آنسوؤں کے سمندر اتار دے
کوئی تو ہو جو درد کا منظر اتار دے

وہ ٹوٹ جائے تو میں بھی بکھر بکھر جاؤں
میں عکس عکس ہوں وہ آئینہ در آئینہ

اجڑتا بستا نظر آیا اپنا گھر مجھ کو
بگڑتا بنتا رہا دل ترے خیالوں میں

مار ڈالے گی کسی دن یہ ریاکاری تجھے
تنگ میرے جسم پر ہے پارسائی کا لباس

یہ مے کدہ ہے یہاں موجِ آتشیں بھی نہیں
سروں پہ برف کی چادر تنی ہوئی ہے آثر

اٹھائے پھرتا ہوں بوجھ اپنی ناتوانی کا
بڑا کٹھن ہے سفر میری زندگی کا آثر

ڈھنگ جینے کے مجھے آئے نہیں
میرا ظاہر میرا باطن ایک ہے

کام آئے گی کس روز مری آبلہ پائی
سیراب تو کر دوں ذرا کانٹوں کی زباں کو

سامنے پھر کاسۂ بلور ہے
آ گیا پھر عارض ولب کا خیال

سوکھے بادل کو برسنے کے لیے پانی دے
خشک آنکھوں کو مری اشک کی طغیانی دے

غور کیجیے کہ استعاروں کی یہ ہنرمندی آثر انصاری کے یہاں قوانی کے ساتھ ان مرکبات وترکیبات سے بھی اجاگر ہوئی ہے جو شاعری میں لفظوں کے برمحل اور خوبصورت استعمال سے پیدا ہوتی ہے چنانچہ استعاروں کی تشکیل میں ترکیبات ومرکبات کا کردار بھی کلیدی بن گیا ہے اس لحاظ سے بھی دیکھیں تو یہ مرکبات وترکیبات نہ صرف شعر میں جاذبیت کا ذریعہ ہیں بلکہ آثر انصاری کے فکر وخیال کی وسعتوں کے عکاس بھی بن گئے ہیں۔ واضح رہے کہ آثر انصاری روایت پسند ہونے کے باوصف جدید رنگ وآہنگ کے دل دادہ

بھی ہیں۔ان کی اسلوبی جدت بہ جائے خوداس کا ثبوت اور جواب ہے بسا اوقات پورا پورا مصرع صنعت تلمیع کی مثال بن گیا ہےاور کہیں کہیں تقریباً پورامصرع فارسی میں ہے۔مثلاً

ع آمادۂ کرم نگہِ فتنہ جو، نہ ہو

ع مزاج دانِ گل ولالہ وسمن بھی نہیں

ع وضع داریِ جنوں، خوئے کم آمیزی گئی

ع اب اعتبارِ جذبۂ منزل رسی گیا

ع شریکِ لذتِ جام وسبوتھی

ع ماہ ونجوم، لالہ وگل، سبزۂ چمن

ان کے علاوہ وہ مرکبات اور ترکیبات جن سے تجسیم کا حسن پیدا ہوا ہےاور غیر مرئی اشیامرئی شکل اختیار کرگئی ہیں۔اثرؔ انصاری کی صنعت شعری کا یہ ایک اور پہلو ہے مثلاً:

ع گلوں کا جسم ہوں، کانٹوں کا پیرہن ہوں میں

نسیمِ صبح نے آواز دی بہت لیکن پلٹ کے دیکھا نہ سوئے چمن بہاروں نے

سروں پہ برف کی چادر تنی ہوئی ہے اثرؔ یہ مے کدہ ہے یہاں موجِ آتشیں بھی نہیں

ع سانس لیتا ہوں تو زخموں کی قبا جلتی ہے

ع جنگ کے شعلوں سے تہذیبِ وفا جلتی ہے

ان کے علاوہ بہاروں کی ردا، دوڑتے سائے، بھاگتے لمحے، درد کا منظر، نظر کا زینہ، پارسائی کا لباس، کانٹوں کی زبان، آنکھوں کا سمندر، لہو کی آگ اور شعاعِ آرزو، پشیماں نظری، آبِ زر، شمع نفس، غرورِ شناوری، نقدِ جاں، نبضِ حیات، رگِ کائنات، موجِ نور، غبارِ خودنمائی ایسے بیشتر مرکبات نہ صرف پیکرتراشی میں معاون ہوئے ہیں بلکہ اشعار کو متحرک اور فنی حسن سے بہرہ ور کرنے کا وسیلہ بھی بن گئے ہیں۔اسی سلسلے میں وہ علامتیں بھی آجائیں گی جو اثرؔ انصاری کی شعری بصیرت کی پہچان بنی ہیں لیکن یہ وہ علامتیں نہیں جن سے اشعار مہملیت کا شکار ہوجائیں اور قاری کو تردد میں ڈال دیں بلکہ یہ وہ علامتیں ہیں جو مضمون کے تناظر کی شناخت بن جاتی ہیں۔اثرؔ انصاری کے یہاں ان کی گہری سیاسی

بصیرت اور پختہ سماجی شعور نے اشعار کو جس طرح فیشن زدہ ابہام سے بچائے رکھا ہے اس کا سبب ان کا وہ اسلوب، لب ولہجہ اور لفظوں کو برتنے کا ہنر ہے جس نے ان کی شاعری کو عصری صداقتوں سے ہم کنار بھی کیا ہے اور انسانی نفسیات اور حیات انسانی کے نشیب وفراز کو آئینہ بھی کیا ہے۔ ان چند مثالوں سے شاید میری بات کی توثیق ہو جائے، دیکھیے:

میرے اندر ہے کوئی آئینہ پیکر جیسا　　اس کو دیکھا نہیں لیکن یہ حقیقت ہے آثر

کون ان نازک لبوں کی گلفشانی لے گیا　　غنچہ وگل کی زباں پر لگ گئی مہرِ سکوت

دامن میں لیے نورِ سحر ظلمتِ شب ہے　　کجلائی ہوئی صبح کا منظر بھی عجب ہے

اب چاہے گلستاں میں بہار آئے نہ آئے　　ہم نے لہو دے کے شفق رنگ کیا ہے

چمن میں پھول کھلائے کہ آگ برسائے　　اب آنے والے نئے سال پر نظر رکھو

اس آئنے میں ترا عکسِ معتبر بھی نہ تھا　　بکھر گیا ہے ابھی ٹوٹ کر جو آئینہ

آگے بڑھنے سے قبل یہاں اندرون قوافی کا ذکر ضروری ہے کہ قوافی شعر کا اہم حصہ بھی ہیں اور استعارے کی قوت بھی اور ان کا صوتی آہنگ شعر میں نغمگی کا موجب۔ لیکن یہی قوافی جب تکرار لفظی کی شکل اختیار کر جاتے ہیں تو کی نشاط خیزی اور اثر انگیزی کے ضامن بن جاتے ہیں۔ حالانکہ ایسے قوافی جو اندرون یا ذو القوافی کی خصوصیت رکھتے ہیں اور ایسے بھی جو تضمن المزدوج یعنی قافیہ کے علاوہ دوسرے ہم قافیہ الفاظ کا استحقاق رکھتے ہیں آثر صاحب کے یہاں مقدار میں گرچہ قلیل ہیں لیکن ان کی فکری قوت اور فنی بصیرت کی دلیل ہیں، اضافی ردیفیں بھی اسی فن کاری کا ثبوت فراہم کرتی ہیں:

قبائے حسن تنگ ہے، نفس نفس امنگ ہے
یہ زور ہے شباب کا یہ موج ہے سرور کی
ہر ایک زخمِ آرزو ہوا ہے پھر لہو لہو
یہ کس نے فصد کھول دی رگِ دلِ غیور کی

دونوں اشعار ایک ہی غزل سے ہیں۔ پہلے شعر میں تنگ اور امنگ اور ہے اور دوسرے شعر میں آرزو اور لہو دوسرے قوافی اور ردیف ہیں۔ اب خود اندازہ کیجیے کہ ان

میں کتنی موسیقیت اور کتنا بہاو ہے۔ یہی آثر انصاری کا اثر ہے۔ دوسری مثالیں:

انسان بقدر فکر ونظر، تسلیم ورضا کا خوگر ہے
دکھ درد علاجِ زیست نہیں، ورنہ ترے بیماروں کے لیے

کتنی حسرت ہے تجھے دیکھوں تو بینائی ملے　　تیری قربت سے مجھے بوئے شناسائی ملے

پہلے شعر میں بیماروں اور کے لیے اور دوسرے میں بینائی اور شناسائی اور ملے قافیہ وردیف ہیں، دوسرے قوافی نظر اور خوگر اور حسرت اور قربت ہیں اور شعر کی زینت بنے ہیں۔

تکرار کا ذکر آیا تو قوافی اور ردیف کے ساتھ ساتھ لفظی تکرار (جسے شعری اصطلاح میں تکریر بھی کہتے ہیں) پر بھی نظر کرتے چلیں کہ لفظوں کے خوش سلیقہ استعمال سے ہی شعر بنتا ہے اور انھی الفاظ کے ذریعہ شاعر اپنے فکری وفنی جوہروں کو نمایاں اور اپنے مطمح کو ظاہر کرتا ہے۔ لفظی تکرار بھی اسی کا حصہ ہے یعنی دو ہم معنی الفاظ کو ایک ساتھ جمع کرنا اور آثر صاحب نے ایک لحاظ سے کہا جائے تو اس کا اہتمام اس طرح کیا ہے جیسا کہ دوسری صنعتوں یعنی تجنیس، تضاد، اشتقاق، مراعاۃ النظیر وغیرہ کو برتا ہے یہ وہ صنعتیں ہیں جن سے نہ صرف شعر کے تاثر میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ اس کا حسن اور اس کی معنوی فضا بھی سنورتی ہے:

جلا جلا کے خود اپنے نقوشِ پا کے چراغ　　ہر ایک موڑ ہر اک رہ گزر میں رکھتا ہوں
میں تول تول کے رکھتا ہوں لفظ لفظ آثر　　کبھی ملے گی نہ دادِ سخنوری مجھ کو
ہم سفر کون تھا منشائے سفر کیا کچھ تھا　　بس سفر یاد ہے رودادِ سفر یاد نہیں
دعا کے ساتھ مجھے لذتِ دعا بھی ملی　　مری دعاؤں میں اتنا کبھی اثر بھی نہ تھا
نفس نفس ہے بیخودی نظر نظر خمار ہے　　ہوائے زلفِ یار ہے کہ موج ہے شراب کی

ان اشعار میں جلا جلا، تول تول، لفظ لفظ، سفر سفر سفر، دعا دعا دعاؤں، نفس نفس نظر نظر کا وجود نہ صرف ہم معنی الفاظ کے اجتماع کا آئینہ دار ہے بلکہ آثر انصاری کی فکری تہہ داری اور لفظوں کی پہچان کی ہنرمندی کا ترجمان بھی ہے۔ تکرار کے علاوہ صنائع لفظی کی دوسری صنعتوں میں تجنیس کا مقام بھی شعر کی خوبیاں اجاگر کرنے میں اہم ہے اور جس طرح آثر انصاری تشبیہ کی عقلی وحسی دونوں قسمیں شعر میں پرونے کے ہنرور ہیں اسی طرح تجنیس کی

مختلف اقسام بھی ان کے یہاں شعر کا حصہ بن کر آئی ہیں۔ مثلاً:

تجنیس لاحق:

ع قدرت نے عطا کی ہے مجھے فکر کی ندرت

(ایک حرف کا اختلاف بھی ہے اور حروف کے مخارج بھی جدا ہیں)

تجنیس محرف:

ع اس دور کے انسانوں نے کیا کچھ نہ کیا ہے

(کیا کیا گرچہ مشابہ ہیں لیکن تلفظ میں فرق ہے)

تجنیس مضارع، مذیل:

دلِ بے تاب تڑپنے کا تجھے ڈھنگ نہیں وہ تڑپ چاہیے جو ماہی بے آب میں ہے

(دو میں سے ایک لفظ کے اخیر میں دو حروف زائد)

تجنیس مضارع:

ع رواں دواں تھا جہاں آبشارِ نغمہ و نور

(ایک حرف کا فرق لیکن قریب المخرج)

تجنیس مطرَّف:

ہم تو تھے نادان بھی کج فہم بھی کم عقل بھی لوگ دانا تھے مگر ان سے بھی نادانی ہوئی

(ایک حرف کی کمی بیشی)

کم و بیش یہی صورت صنعت اشتقاق کی بھی ہے اور شاعر اگر لفظ کے اصل مادے کا واقف کار ہے تو اشعار کو معنوی خوبیوں سے آراستہ کر سکتا ہے ورنہ شاعر اور شعر دونوں اپنی خوبیوں سے محروم بھی ہو سکتے ہیں۔ اثر انصاری اس سے عہدہ برآ ہو پائے ہیں تو یہ ان کی مختلف زبانوں سے واقفیت کے سبب سے ہے۔ مثالیں دیکھیے:

کہاں سے جرأتِ نظارگی کوئی لائے نظر ٹھہرتی نہیں حسن کے نظارے پر

رکھ اس کی یاد سے آباد خانۂ دل کو اثر مکان کی زینت بھی ہے مکینوں سے

طلوع ہوتا ہے جو مطلعِ فصاحت سے شعور و فکر کا سورج وہ ڈوبتا ہی نہیں

خرد کی جلوہ نمائی سے آنکھ حیراں ہے کوئی بجھا دے حجابِ تحیرات کی آگ

اختصار کے باوجود چار اشعار پھر بھی آ گئے حالانکہ اس طرح کی مثالیں اور بھی موجود ہیں جن میں اعتبار معتبر، سفر مسافر، قتل قاتل، تصورات صورت، مخاطب خطاب وغیرہ ایسے الفاظ حوالے کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ تضاد، تلازمے، رعایت لفظی، مراعاۃ النظیر، تلمیحات گویا دوسری صنعتوں کے ذریعے بھی اپنی شاعری میں دل کشی پیدا کی ہے لیکن یہ محض لفظوں کی شناخت اور ان کو سلیقہ مندی سے سجا دینے کی ہنر سے مربوط ہی نہیں ہے بلکہ اس کے معنوی ربط کے ذریعے سے بھی ہے جو حظ وانبساط کا ذریعہ بھی بنے جذبہ واحساس کو سکون بھی بخشے اور زندگی کا احساس بھی جگائے۔ اب وہ استعارات وعلامات کی شکل میں ہو یا مختلف صنعتوں سے مزین۔ اسلوبی رنگارنگی سے فکر وخیال کو منور کر دے۔ بس۔ چند مثالیں دیکھ لیجیے:

ع جو ملا سب کا مزاجِ خیر وشر برہم ملا

ع اول وآخر وہی ہے ظاہر وباطن وہی

ع بدنام ہو نہ جائے محبت کا نام بھی

تھا ناز جس کی دوستی پر دشمن سے وہ ملا ہوا تھا

مری بے خودی پہ نہ جایئے کبھی سامنے بھی تو آیئے
کہ حد یقیں سے گزر گیا ہے توہمات کا سلسلہ

بہار لوٹ کر آئے گی اب نہ گلشن میں خزاں کے بعد بھی موسم خراب آئے گا

ملی وہ زیست کہ جس میں خوشی کا نام نہیں سکوں کی صبح نہیں عافیت کی شام نہیں

آج بھی کشمکشِ دل کا وہی عالم ہے آج بھی شک ہے شبِ غم کی سحر ہو کہ نہ ہو

ہمارا حال تو ناقابلِ بیاں تھا مگر جو اس کا حال تھا وہ دیکھنے کے قابل تھا

ہم ایسے کم نظر کا ذکر ہی کیا نظر والے بھی دھوکا کھا گئے ہیں

صنعت تضاد (اصطلاح میں صنعت طباق) کی یہ دونوں صورتیں یعنی طباق ایجابی (ایسے دو الفاظ جو ایک دوسرے کی ضد ہوں) اور طباق سلبی (ایسے دو الفاظ جو ایک دوسرے کی ضد تو ہوں لیکن یہ تضاد حرفِ نفی کے ذریعہ قائم ہوا ہو) دیکھی جا سکتی ہیں۔ بلکہ ہو کہ نہ ہو

ردیف والی پوری غزل طباق کی صفت سے متصف ہے۔اب چند نمونے مراعاۃ النظیر کے:

خود بہ خود سنگ تراشی کا تصور بدلا بت صنم خانوں کے بدلے ہیں نہ آذر بدلا

آج انصاف محبت کی عدالت سے ہوا فیصلہ میری گواہی کی صداقت سے ہوا

اچھال پھینکا ہے موجوں نے گہرے پانی میں سفینہ ڈوب رہا تھا مرا کنارے پر

یہ امر بھی لائق توجہ ہے کہ اس پورے ادبی ماحول میں شاید ہی کوئی ایسا تخلیق کار ہو جو کسی نہ کسی فن کار سے متاثر نہ ہوا ہو خصوصاً شاعری میں تو اصلاح کی روایت صدیوں قرنوں سے قائم ہے۔ اثر انصاری نے اپنا ادبی استاذ جسے بھی تسلیم کیا ہو یہ الگ موضوع ہے ہاں شعراء سے استفادے کا رجحان ان کے یہاں ضرور ملتا ہے کہیں اساتذہ کے مضمون کو اپنے مخصوص اسلوب سے ہم رشتہ کرنے اور کبھی ان کی ردیف کو اپنے رنگ میں نمایاں کرنے کی مثالیں ان کے یہاں مل جاتی ہیں اور یہ یقیناً حوصلے کی بات ہے کیوں کہ اساتذہ کی زمین میں شعر کہنا بجائے خود فرہاد بننے کے مماثل ہے لیکن جو جوئے شیر لانے میں کامیاب ہوتا ہے وہ اثر انصاری بن جاتا ہے۔ مثلاً

ساحر	ع	میں تمھارا ہو کے بھی تم میں سما سکتا نہیں
اثر	ع	جیتے جی شاید تجھے اپنا بنا سکتا نہیں
غالب	ع	حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
اثر	ع	زخم دل کون کریدے گا بھلا میرے بعد
جاں نثار اختر	ع	موجِ گل، موجِ صبا، موجِ سحر لگتی ہے
اثر	ع	زندگی خوابِ تمنا کی سزا لگتی ہے
فراق	ع	اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
اثر	ع	بارہا دیکھا ہے میں نے تجھے ایسا بھی نہیں
؟	ع	عمر جلوؤں میں بسر ہو یہ ضروری تو نہیں
اثر	ع	حسن کی آنکھ بھی تر ہو یہ ضروری تو نہیں

دوسرے شعرا سے موضوعی مماثلتیں:

غالبؔ	غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں روئیے زار زار کیا، کیجیے ہائے ہائے کیوں؟
اثرؔ	ہو اجازت تو اک سوال کروں آپ روتے ہیں کیوں اثرؔ کے لیے
غالبؔ	غم اگر زندگی میں اتنا تھا دل بھی یارب کئی دیے ہوئے
اثرؔ	ایک دکھ ہو تو آدمی سہہ جائے سو بلائیں ہیں اک بشر کے لیے
میرؔ	پہنچا میں اپنے آپ کو تو پہنچا خدا کے تئیں معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا
اثرؔ	دل ہی سرچشمۂ فیضانِ محبت ہے اثرؔ دل سے ملتا ہے جب انسان تو خدا ملتا ہے
غالبؔ	ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
اثرؔ	خموش ہوں بہ تقاضائے مصلحت ورنہ میں بے زباں بھی نہیں اور کم سخن بھی نہیں
کبیرداس	کبرا کھڑا بجار میں مانگے سب کی کھیر نا کاہو سے دوستی نا کا ہو سے بیر
اثرؔ	اثر ترا وجود ہی نہ ہو تو قصہ پاک ہے نہ ہو کسی سے دوستی نہ ہو کسی سے دشمنی
غالبؔ	نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں
اثرؔ	دل کے زخموں کو دکھاؤں تو یہ دنیا والے

ہاتھ اٹھائیں تری معصوم نگاہی کی طرف

اقبالؔ کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظر روزِ مکافات

اثرؔ نہ جانے کب ابھی روزِ حساب آئے گا
زمیں والوں پہ کب تک عذاب آئے گا

ساحرؔ ع ہم اپنے جوہروں کو نمایاں نہ کرسکے

اثرؔ ع اپنی صلاحیت ہم اجاگر نہ کرسکے

جاں نثار اخترؔ اسی سبب سے ہیں شاید عذاب جتنے ہیں
جھٹک کے پھینک دو پلکوں پہ خواب جتنے ہیں

اثرؔ اپنے ہی ہاتھوں گلا گھونٹ دے ارمانوں کا
آرزو اب کوئی دل میں نہ ابھرنے پائے

میرؔ لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہِ شیشہ گری کا

اثرؔ یہ آبگینۂ دل ہے اثرؔ بڑا نازک
ذرا جو ٹھیس لگے ٹوٹ کر بکھر جائے

غالبؔ حالِ بد گفتنی نہیں میرا تم نے پوچھا تو مہربانی کی

اثرؔ خیریت میری پوچھنے والو زندگی میری حسبِ حال نہیں

ان اثرات یا مماثلتوں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اساتذہ ہوں یا معاصر شعراء اثرات یا ردو قبول سے دامن کش ہونا غیر ممکن ہی نہیں فطری امر ہے۔ خصوصاً غزلیہ شاعری میں تو یہ مطابقت ناگزیر عمل کا حکم رکھتی ہے۔ اس لحاظ سے بھی اثرؔ انصاری کا مطالعہ ان کی فکر و آگہی، دروں بینی اور ان کے شعری رویوں سے بے نیاز ہو کر ممکن نہیں لہٰذا ان کی شاعری کو پورے سیاق و سباق اور حیات و حالات کے تناظر میں سمجھنا ضروری ہے کیوں کہ ان کی شاعری امکانات کی ہی شاعری نہیں ہے بلکہ معاشی و معاشرتی اور سیاسی و ادبی

صورت حال کا منظر نامہ بھی ہے۔

دوسری بات.......... بےفکری اور آسودہ حالی کا زمانہ زندگی سے متعلق فکر وشعور پر جو اثرات مرتب کرتا ہے۔ پریشاں حالی اور ناآسودگی اس کے برخلاف فکر کے دھارے کا رخ یکسر موڑ دیتی ہے اور دراصل یہی ناآسودگی شاعر کو متحرک اور فعال رکھتی ہے اور ''یہی ناآسودگی فکر ونظر کے دریچے'' بھی کھولتی ہے۔ آثر انصاری کے شعری سفر میں فکر وفن کی جو تہہ داریاں ہیں وہ کم وکیف سے پیراہنِ گل تک کے سفر میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہیں کیوں کہ وہ صرف ذاتی زندگی کے آلام ومصائب اور عوامی ومجلسی زندگی کی پریشاں ذہنی اور تنگ حالی کو ہی آئینہ نہیں کرتیں بلکہ روزمرہ زندگی کی پیچیدگیوں اور پیچ در پیچ مسئلوں کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔ ان کی شاعری کا بوقلموں اور خوش رنگ اسلوب حیات وحالات کی متنوع جہتوں کا اسی لیے ترجمان بن سکا ہے کہ ان کی فکر میں بے پایاں وسعت اور نظر میں بلا کا تجسس ہے جس نے ان کی شاعری کو حیاتِ انسانی کا حقیقت نامہ بنا دیا ہے۔

ماخذ

(۱) کم و کیف مجموعہ غزل	آثر انصاری
(۲) زبان غزل "	آثر انصاری
(۳) پیراہن گل "	آثر انصاری
(۴) آثر انصاری- فکر و فن کے آئینے میں	ایم نسیم اعظمی
(۵) تذکرۂ سخن ورانِ مئو	آثر انصاری
(۶) سفر حج کے شب و روز	آثر انصاری
(۷) افکار پریشاں	آثر انصاری
(۸) آئینہ در آئینہ	آثر انصاری

شبنم مزاج شاعر: مشتاق شبنم

[تحریر: دسمبر ۲۰۰۸ء]

مطبوعہ: دوماہی 'گلبن'، لکھنؤ؛ ستمبر، اکتوبر ۲۰۰۹ء

اس میں شاید ہی کسی کو شبہ ہو کہ ادب اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ عکاس بھی کہہ سکتے ہیں لیکن محض عکاسی سے بھی بات نہیں بنتی کہ تخلیق کار نے جو دیکھا اس کی تصویر کھینچ دی بلکہ یہ ترجمانی ذہن ودل کی ارتعاشی کیفیت کو برانگیخت کیے بغیر ممکن نہیں اور چوں کہ زندگی اور زمانہ ہمہ وقت تبدیلی سے ہم کنار بلکہ دوچار ہوتا ہے اور زندگی کی ناہمواریاں، عصری ماحول کی حشر سامانیاں، نسلی امتیازات، مذہبی تعصب وتنگ نظری اور معاشی بدحالی فی زمانہ دلی اضمحلال اور ذہنی انتشار کا موجب ہے لہٰذا ممکن نہیں کوئی تخلیق کار ان معاملات و مسائل سے دامن کش ہو جائے۔ بالفاظ دیگر یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ بدلتے ہوئے حالات، سماجی صورتِ حال، تہذیبی تبدیلی اور سیاسی تغیر پذیری افکار وخیالات پر اثر انداز ہوتی ہے تو اس کا پرتو ادب وشعر میں بھی منعکس ہوتا ہے۔

مشہور زمانہ دانشور تین نے ''نسل، ماحول اور زمانہ'' کو ادبی تخلیق کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے ناگزیر قرار دیا تھا، اور مولانا حالی نے مطالعۂ کائنات کی اہمیت کا احساس دلایا یعنی نسل، زمانہ اور ماحول کے ساتھ ادبی روایت کی تلاش ادبی تخلیق کے تعین قدر میں اہمیت کی حامل ہے کیوں کہ میرے خیال میں تہذیبی اقدار ہوں یا سماجی وسیاسی صورت حال یا ادبی ماحول، ادبی تخلیق میں معاون ہی نہیں تخلیق کار کی ذہنی وفکری پرداخت میں

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ ''کتب خانہ'' میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

مددگار بھی ہوتی ہیں، لہٰذا ان کو سمجھے بغیر کسی بھی تخلیق کی چھان پھٹک ممکن نہیں اور نہ صرف شعروادب کی مکمل تفہیم مشکل ہے بلکہ خود شاعروادیب کی قدر و قیمت کو بے قدر کرنے کے مترادف بھی ہے، حالاں کہ بیسویں صدی کے آخری دہے میں ادبی ناقدین کے ایک گروہ نے ایک ایسے نظریہ کو پروان چڑھایا جس کے زیر اثر محض متن کو اہم قرار دیا گیا اور یہ احساس بھی دلایا گیا کہ اہمیت بہر حال متن کی ہے یعنی جو کچھ متن سے نکلتا ہے یا ابھر کر سامنے آتا ہے وہی دراصل اس کا ماحصل ہے۔ سیاسی حالات اور سماجی اور نجی ماحول میں گھسنا غیر ضروری ہے۔ چنانچہ ان لایعنی باتوں پر زور دینے کا نتیجہ یہ نکلا کہ تخلیق کار کی حیثیت ثانوی ہوگئی اور اس طرح گویا تخلیق کار کو اپنی ہی تخلیق سے بے گانہ کر دیا گیا۔ یہی سبب ہے کہ کتاب نما کے اپنے اشاریہ میں عالم خورشید نے اس طرح کے انتہا پسند منفی رویوں پر نہ صرف قدغن لگایا بلکہ تخلیق کار کی اہمیت کو تاریخی حقائق کی روشنی میں اجاگر بھی کیا، بات درست بھی ہے کہ تنقید کا تخلیق سے گہرا رشتہ ہونے کے باوجود تخلیق کے بغیر تنقید ایسی ہی ہے جیسے لنگڑے کی بیساکھی کہ اس کے بغیر آگے بڑھنا ہی محال ہے لہٰذا میرا معروضہ یہ ہے کہ جب ہر ادب اپنے ساتھ اپنا دور بھی لاتا ہے تو ضروری ہے کہ اس کا مطالعہ اس پورے سیاق وسباق یا تناظر میں ہو جس میں شاعر کا ذہن پروان چڑھا اور اس کی فکر کو وسعت وتقویت ملی۔

مشتاق شبنم کی شاعری جس دور میں پروان چڑھی وہ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کا سنگمی دور تھا تاہم ابتدائی شاعری کے نقش ونگار رومانیت کی جلوہ سامانیوں سے منور تھے اور کیوں نہ ہوں؟ عنفوانِ شاب سے گزرتے ہوئے نوجوان دل کے جذبات ہر چند فکر سے متصادم ہوتے ہیں لیکن حاوی بھی ہوتے ہیں، یہی حاوی رجحان مشتاق شبنم کے یہاں بھی ابھرا اور غزل کے خوبصورت اشعار میں ڈھل گیا۔ بایں ہمہ مشتاق شبنم کا مزاج نرینہ عصبیت سے زیر بار نہیں ہے بلکہ مرد وزن کے مساویانہ حقوق کے احساس سے معمور ہے۔ مجاز نے آنچل سے پرچم بنا کر حقوق تلف ہونے سے روکنے کا جذبہ بیدار کیا تھا لیکن واضح رہے کہ انھوں نے عورتوں کو عورتوں کی شکل میں ہی دیکھا ہے جنگ جو بننے کا حکم

نہیں دیا ہے

ع ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن

کہہ کر انھوں نسائیت کی اہمیت کو ملحوظ بھی رکھا ہے۔ جاں نثار اختر نے بھی محبوب کو نظر انداز نہیں کیا یعنی

ع میں تجھے بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر

کے ذریعے بھی یہی جذبہ بیدار ہوتا ہے بعینہٖ مشتاق شبنم بھی راہِ وفا سے گزر کر منزل سے ہم آغوش ہونے کے آرزومند ہیں لہٰذا حوصلہ بڑھانے کے لیے محبوب کو ساتھ چلنے پر آمادہ کرتے ہیں۔انھیں اس امر کا بھی احساس اور ایقان ہے کہ تصویرِ کائنات میں رنگ وجودِ زن کے سبب سے ہی ہے گویا مرد و زن ایک سکے کے ہی دو پہلو ہیں اس لیے ان کا یہ جذبہ اور یہ خیال قطعاً بے سبب نہیں، یعنی۔

میں نہ ہار جاؤں ہمت رہِ منزلِ وفا میں
مرا حوصلہ بڑھاؤ مرے ساتھ ساتھ چل کے

یہ شعر مشتاق شبنم کے ابتدائی کلام سے اخذ کیا گیا ہے اس کے معنی یہ ہوئے کہ اگر چہ یہ زمانہ مبتدی شاعر کے لیے بہت نازک زمانہ ہوتا ہے یعنی ادب کے میدان میں وہ ابھی گھٹنوں کے بل چلتا ہوتا ہے، نیز یہ بھی کہ ادبی حالات اور سماجی صورت حال سے سبق لینے اور ادب سازی کی جانب قدم بڑھانے کا حوصلہ بھی یہیں سے ملتا ہے۔اب وفا کی منزل کا تعین ہر چند نہیں ہے لیکن یہ فہم سے بالاتر بھی نہیں ہے کہ وہاں تک رسائی نہ ہو سکے، یہی تو ابہام ہے جو غزل کے حسن کو دو چند کرتا ہے، تاہم محبوب سے اس طرح کی خواہش وہی شاعر کر سکتا ہے جو زندگی کو حسین اور اس کے متعلقات کو افادی تصور کرتا ہے، سو مشتاق شبنم نے بھی یہی کیا ہے، لہٰذا میں بڑے اعتماد سے کہوں گا کہ مشتاق شبنم اس دور میں بھی اپنے دور سے آگے بڑھ گئے ہیں۔اسی غزل کا ایک اور شعر دیکھ لیجیے۔

ابھی کچھ سکت ہے باقی دلِ زخم آشنا میں
ذرا پھر نگاہِ جاناں وہی وار ہلکے ہلکے

اس شعر کی معنویت پر بعد میں غور کریں گے کہ دونوں اشعار ایک ایسی غزل سے ماخوذ ہیں جس کا شاعر عنفوانِ شباب سے گزر رہا ہے جذباتی بھی ہے لہٰذا عشق کے رموز ونکات سے کماحقہٗ واقف نہیں جو عشق کی گہرائیوں میں اتر کر گوہرِ آب دار نکال لائے لیکن عشق کا وہ احساس، کسی کو ٹوٹ کر چاہنے کا وہ جذبہ اس کی روح کا حصہ ضرور ہے۔ اب شعر کے الفاظ پر غور کیجیے۔ دلِ زخم آشنا کی ترکیب عام نہیں ہے پھر وار کا خواہش مند بھی اس لیے ہے کہ ابھی وار سہنے کی طاقت دلِ زخم آشنا میں باقی ہے، وہ دل جو پہلے سے ہی زخم آشنا ہے اور زخم آشنا کیوں ہے وہ نگاہِ جاناں سے مترشح ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ عشق کا مزاج، زخم آشنا اور غم خوار کا ہے اور محبوب کا عطا کردہ غم، تمام غموں سے پاکیزہ، نرم ونازک اور دل ونظر کو منور کر دینے والا ہے اور جب غم ہی اساسِ عشق ٹھہرا تو وار سہنے اور سہتے رہنے کا تمنائی تو ہوگا ہی، خواہ ہلکے ہلکے ہی سی۔ اب اس ہلکے ہلکے وار کے عمل کو ''کچھ سکت'' کے دائرے میں لے آئیں تو یہ گتھی بھی خود بہ خود سلجھ جائے گی۔ یہاں قافیہ اور ردیف کی تکرار (وہ بھی اندرون قوافی اور ردیف کی) تو شعر کا حسن نکھرے گا ہی، پھر حوصلہ بڑھانا، ہمت ہارنا، سکت ہونا ایسے محاوروں نے بھی ان اشعار کو وقار بخش دیا ہے کہ قاری واساتذہ سے خراج بھی لے سکے۔

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے سنگمی دور کا ذکر کیا جاچکا ہے کہ مشتاق شبنم کی شاعری کا یہ ابتدائی دور تھا، اسے اور وسعت دیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شعری زندگی کا آغاز تقریباً ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہوتا ہے یعنی نصف صدی کا ان کا یہ شعری سفر ہر چند کسی مجموعۂ کلام کی اشاعت پر منتج نہیں ہوا لیکن انھوں نے جتنا اور جیسا اردو شاعری کو نذر کیا وہ بجائے خود ایک سے زیادہ مجموعۂ کلام کو محیط ہے۔ مشتاق شبنم سے میرے دیرینہ تعلقات ہیں اور اسی تعلق کی بنا پر میں نے اکثر اس جانب توجہ دلانے کی کوشش کی ہے بلکہ میرا اصرار رہا ہے کہ کلام یوں ہی سا ہو تو کوئی ضرورت نہیں کہ اسے عام بھی کیا جائے لیکن اگر افادیت سے پُر ہو تو آپ کا یہ فرض اور قارئین کا حق ہے کہ اسے شائع کرایا جائے تاکہ عام قاری یا مبتدی یا اساتذہ بھی اس سے استفادہ کر سکیں۔ میں جہاں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ

اساتذہ سے بہت کچھ سیکھنے کو ملتا ہے اور ان کی رہنمائی آگے بڑھنے اور بڑھتے رہنے کا حوصلہ بخشتی ہے وہاں اس بات پر بھی استدلال کرتا ہوں کہ اساتذہ بھی تلامذہ سے استفادہ کرتے ہیں اس لیے اور بھی کہ کون سا خیال کب کس کے ذہن میں آجائے کون جانتا ہے:

ع اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

یا ع تم مرے پاس ہوتے ہو گویا

پر سر دھننے والے اساتذہ ہی تھے۔ یہ باتیں میں اس لیے بھی کہہ رہا ہوں کہ میں نے خود مشتاق شبنم صاحب سے بہت کچھ سیکھا ہے لہٰذا جو دیکھا ہے، جو محسوس کیا ہے یا جو باتیں تجربے میں آئی ہیں ان کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ ایک خود اعتمادی، ایک حوصلہ مندی جو ان کے مزاج کو متحرک رکھتی ہے ان کی شاعری کا غالب حصہ بن کر ابھری ہے حالانکہ یہ حوصلہ مندی حالات کے جبر کے سبب شکن آلود بھی ہوئی اور انھیں دل برداشتہ بھی کر گئی لیکن خود اعتمادی نے سنبھالا دیا اور عقیدے کی پختگی اور انسان دوستی کی سمجھ نے راہ دکھائی یوں نرم خوئی، خوش کلامی، سنجیدگی اور خوش ذوقی ان کی زندگی کی طرح ان کے کلام کا اعتبار بن گئی۔ ان کی شاعری میں ہنگامہ خیزی، جذباتیت، جوش و ولولہ انگیزی اور چیخ و پکار نہ سہی، سنجیدہ شاعری کا جوہر اور کثیر الجہات معنی کی شان ضرور غور طلب ہے۔ عمیق اور دقیق خیالات بھی زبان کی سادگی اور بیان کی سلاست کے سبب وہ رنگ اختیار کر گئے ہیں کہ شعر میں گہرائی کے باوجود تفہیم کا کوئی مسئلہ سامنے نہیں آتا۔ مثلاً اس نوع کے اشعار ؎

آگئی منزلِ ہستی مرے قدموں کے قریب
یہ مرا حوصلۂ سعیِ سفر تو دیکھو

جو حوادث کو بھی ٹھکرا کے گزر جاتے ہیں
زندگی میں وہی منزل کا پتہ پاتے ہیں

یہ تجربہ ہے کہ پڑتے ہی اہلِ دل کی نظر
حقیر ذروں سے سورج ابھرنے لگتے ہیں

ایک ہی زخم ہے، ایک ہی درد ہے، اپنے اپنے دلوں میں مگر کیا کریں
اپنا اپنا ہے ظرفِ جنوں دوستو! آہ کرتے ہو تم، مسکراتے ہیں ہم

نظروں سے کیسے دیکھو گے
سینے میں جو درد چھپا ہے

یہاں ایک لحہ رک کر میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ مشتاق شبنم کا ابتدائی کلام بھی جن فنی وفکری خصوصیات کا حامل ہے ان میں طویل ومختصر بحروں کو فکر سے بہ خوبی ہم آمیز کرنے کا ہنر بھی ہے اور زندگی کا وہ نظریہ بھی جو زندگی کے حسن سے حظ اٹھانے اور اس کو جاوداں کرنے سے عبارت ہے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے منزلِ ہستی، حوصلۂ سعیِ سفر، ظرفِ جنوں ایسی استعاراتی تراکیب اور منزل، حوادث، سورج اور درد ایسے علامتی پیکروں کو زندگی سے ہم رشت کر دیا ہے کیوں کہ یہ کون کہہ سکتا ہے کہ زندگی غم و درد سے تہی اور ہر حال میں خوش حالیوں سے معمور ہے نیز یہ بھی کہ شاید ہی ایسا کوئی ہو جو یہ کہہ دے کہ زندگی نے مجھے سکون وطمانیت ہی بخشا ہے۔ باایں ہمہ زندگی اور زندگی کے معاملات اردو شاعری کی روایت اور شعرا کے فکر وشعور کو نئی نئی جہتوں سے ہم کنار کرتے رہے ہیں۔ غالبؔ نے قیدِ حیات اور بندِ غم کو ایک دوسرے سے مماثل قرار دیا، میرؔ کی زندگی بھی کم وبیش غم سے عبارت قرار دی گئی اور ان کی شاعری کو دل اور دلّی کا مرثیہ بنا دیا گیا۔ خود میرؔ نے بھی رات کو رو رو صبح اور دن کو جوں توں شام کرنے کا احساس جگایا۔ نظیر اکبر آبادی نے غمِ زندگی کو عوامی فکر سے وابستہ کیا اور آدمیوں کے مابین تفریق کو اجاگر کیا اور ہر چند غمِ روزگار کا احساس غالبؔ کے یہاں بھی شدت کے ساتھ ابھرا لیکن ترقی پسندوں کے ہاتھوں باقاعدہ تحریک بن گیا۔ ان کے یہاں محبت کا تنہا غم نہیں تھا بلکہ زندگی اور زمانے کا غم اس سے سوا تھا، ''تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے'' کے ذریعہ فیضؔ نے اسی جانب اشارہ کیا تھا۔ کچھ آگے چل کر جدیدیت کے رجحان نے اجتماعی ارمانوں کی بازیابی کے بجائے اپنی تنہائیوں، انفرادی گھٹن اور دل شکستگی اور ذہن ودل کے اضمحلال اور ذہنی وقلبی

ہیجان کو فوقیت دی اور نفسیاتی پیچیدگیوں اور جنسی فاقہ کشی کی توجیہات کو اہم تصور کیا اور اجتماعی زندگی کی ترجیحات پر قدغن لگایا۔ جنسی مضامین کی جانب میلان نے ۱۹۶۰ء کے بعد کے ادبی ماحول کو بہت متاثر کیا لہٰذا اس دور کی شاعری پر حاوی ہوتا چلا گیا۔ جنس کا وہ تصور جو عہد میر سے قبل وافر بعدہٗ کچھ ظاہر کچھ نہاں انداز لیے ابھرا تھا، عود کر آیا اور ذات کی شناخت اور نفسیاتی دباو کے زیر اثر اس کو جس طرح اور جس قدر فروغ دیا گیا اس نے ادبی پاکیزگی کو آلودہ کر دیا اور جس طرح کی شاعری منظر عام پر آئی جگ ظاہر ہے۔ اس وبا سے اردو شاعری مہمل اور چیستاں بھی بنی۔ مثلاً ایسے قبیح اشعار۔

بتی بجھا کے ہیرو ہیروئن لپٹ گئے ۔ قصہ بہت ہی پھر تو مزیدار ہو گیا
محمد علوی

اسکول کے لباس میں بچی سی وہ لگے اسٹیج پر جو آئی تو نقشہ ہی اور تھا
پرکاش فکری

چراغ جلتے ہی پورس کی فوج بھاگ گئی گلی میں تنہا سکندر اداس بیٹھا ہے
بشیر بدر

سنہری بطخوں کی گردنوں میں سانپ لپٹیں گے
خزاں کے پھول اپنے دوستوں کے پاس بھیجوں گا

مچھلیاں چل رہی ہیں پنجوں پر جن کے چہرے لڑکیوں جیسے ہیں
سرخ مچھلی جانتی ہے سمندر کتنا بوڑھا دیوتا ہے
بشیر بدر

ایسے کتنے مہمل اور جنس زدہ اشعار بہ طور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔ جن کا نہ ہونا اردو شاعری کے لیے زیادہ سود مند ہوتا۔ اس طرح کے مخرب اخلاق اشعار پرکاش فکری، ک ب پرواز اور بشیر ایسے شعرا کے ساتھ ساتھ محمد علوی اور ظفر اقبال کے یہاں بھی بہت روشن ہیں اور ہر چند مشتاق شبنم کی شعریات کا معتد بہ حصہ تہذیب الاخلاق اور ارتقائے حیات سے متعلق ہے لیکن اس رجحان سے ان کی شاعری بھی اچھوتی نہ رہ سکی۔ حالانکہ ابہام کی وہ دبیز تہیں اور پرتیں جو فیشن کی طرح اس دور کا غالب شعری رجحان تھیں۔

مشتاق شبنم نے ان سے نہ صرف خود کو غیر آلودر کھا بلکہ راست جنسی مضامین کے بیان سے گریز بھی کیا۔ ممکن ہے یہ ترقی پسند شاعری کا اثر ہو، اور ہو بھی سکتا ہے کہ اگر ایک رجحان اپنے اثرات مرتب کر سکتا ہے تو دوسرے ادبی رجحانات بھی دباو ڈال سکتے ہیں، پھر ترقی پسند تحریک تو ایک فعال ادبی تحریک تھی۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں ہوس کاری اور تلذ ذ کے بجائے سرور آفریں کیفیت اور کیف زا احساس ابھرا جو ایک خاص عمر میں خوابوں کا حصہ ہوا کرتا ہے یعنی کچھ فریبِ نگہہِ لطف بھی کھاتے ہیں، مثلاً ایسے بے خواب اشعار

سکوں نواز سہی لاکھ دردِ تنہائی
قرار مل نہ سکا بزمِ دل براں سے الگ

چاندنی تیرے حسیں روپ کی اور خلوتِ شوق
مجھ کو ہر شے پہ تری سیم تنی کا ہے گماں

بھولے سے مرے پاس چلے آئے ہیں وہ آج
ان کی یہ حسیں بے خبری یاد رہے گی

مرے بدن میں چھپے جنگلی درندے کو
ترے بدن کا لہو دل پذیر لگتا ہے

ان اشعار کی پیش کش کے دو مقاصد تھے اول تو یہ کہ مشتاق شبنم کی شاعری کے تدریجی ارتقا کے لیے ضروری تھا کہ ان اشعار کو بھی ملحوظ رکھا جائے جن پر بدلتے ہوئے دور کے واضح اثرات مرتب ہوئے دوسرے یہ کہ ن م راشد اور میرا جی نے جس شعری رویے کو پروان چڑھایا تھا اس میں ہیئتی اجتہاد اور تبدیلی کا عنصر جنسی دباو سے کہیں زیادہ تھا لیکن جدید تر بننے کی ہوس میں بعد کے شعرا جنسی مضامین کی پیش کش میں جس طرح اخلاقی حدوں کو بھی پھلانگ گئے۔ مشتاق شبنم اس سے بچ نکلنے میں کامیاب ہوئے ہیں تو یہ انسانی نفسیات پر ان کی گہری نظر کے سبب سے ممکن ہو سکا ہے۔ خصوصاً آخری شعر ذرا سی لغزش

سے ان کی شاعری کے تانے بانے بکھیر سکتا تھا اگر جنگلی درندے کی علامتی ترکیب شعر کا حصہ نہ بنتی۔ پھر یہ تو غزل کا شعر ہے اور غزل کا حسن ابہام میں مضمر ہے اور ابہام بھی وہ جو فہم سے بالاتر علامتوں سے بوجھل ہو کر ذہنی آزمائش و ورزش کا سبب نہ بنے اور مشتاق شبنم کے اسلوب میں وہ قوت اور جاذبیت ہے جس نے ان کی شاعری کو اس مہملیت سے بچائے رکھا ہے۔ لیکن ظاہر ہے فکر و شعور کی رو اور وسعتِ نظر اسی ایک مرکز پر مرکوز اور حصار میں محصور کیسے رہتی، سو مشتاق شبنم کے یہاں بھی نمایاں تبدیلی بن کر جلوہ گر ہوگئی۔ لہٰذا بعد کی شاعری رومان کے ساتھ حقیقت کا احساس بھی ساتھ لائی۔ فکر کے یہ دونوں رنگ ان اشعار میں دیکھیے ؛ گو کہ یہ بھی ابتدائی غزل کے اشعار ہیں ؎

کتنا دل کش ترا اندازِ بیاں ہے اے دوست!
چاہتا ہوں ترا اندازِ بیاں ہو جاؤں

گھومتی ہے درد کے محور پہ صدیوں سے حیات
ایک میں ہی تو نہیں ہوں غم کا تنہا آشنا

نگاہِ شوق کو اب تیری جستجو تو نہیں
مری حیات کا حاصل اے دوست! تو تو نہیں

حسن پہ مر مٹنے کے دعوے مجنوں کے ہم راہ گئے
اب تو پیار وہی کرتا ہے جس کے پاس وسیلے ہیں

ہے عجب دور کہ ہستی سب کی
ٹوٹے بکھرے ہوئے پیکر سی لگے

بس ایک بے سمتی سفر ہے
نہ دور میرا، نہ پاس میرا

بس یہی چاہتا ہوں میں شبنم
اپنی بھی ہو کہیں کوئی آواز

شخصیت مسخ نہ ہوجائے تری
چھوڑ دے حرص وہوا میں رہنا

سب کو ہے مجبور بنا دینے کی حرص
لوگو یہ خود مختاری سی کیا شے ہے

سب کو مجبور بنا دینے کی ہوس اور خود مختاری کا رویہ نیا نہیں ہے پوری انسانی تاریخ شاہد ہے کہ ہر دور میں محنت کشوں نے محنت کے ستم جھیلے ہیں اور ہر دور کو انہی جفاکش عوام نے زندگی کا نور بھی بخشا ہے۔ مشتاق شبنم نے حرص کا لفظ شعر میں ڈھال کر نہ صرف اس فکر کی توسیع کی ہے جس کے زیر اثر ان رجحانات پر قدغن لگایا جاسکتا ہے بلکہ غزل کے جدید منظر نامے کو مثبت امکانات سے بہرہ ور بھی کیا ہے۔ نیز درد کا محور، تنہائی کا کرب یعنی غم کا تنہا آشنا آدمی، آواز کی گم شدگی کا ملال، بے حسی، حرص وہوا، بے سمتیِ سفر اور ٹوٹتا بکھرتا پیکر !ایسے مرکبات اور ایسی لفظیات غور کریں تو عصری زندگی کی وہ حقیقتیں ہیں جن سے آج کا عام آدمی دوچار ہی نہیں اس کا شکار بھی ہے۔

ان اشعار میں مشتاق شبنم کا شعور بیدار اور فکر متحرک اس لیے ہے کہ ان کا دل نہ صرف عام انسانوں کی آرزوؤں کے ساتھ دھڑک رہا ہے بلکہ انسان دوستی اور ایثار و ترحم کے جذبے سے سرشار و معمور بھی ہے تاہم فی زمانہ جس طرح ظاہر داری، موقع پرستی، خود غرضی اور خود نمائی عام ہورہی ہے اس نے عوام الناس کو اگر ایک طرف شکست خوردہ کیا ہے تو دوسری جانب اپنے ہی ماحول میں اپنوں سے بےگانہ بھی کردیا ہے، خود کلامی کا رویہ اسی کرب واضطراب کا نشان ہے لہٰذا اسے ہم مشتاق شبنم کی عصری آگہی اور تاریخی بصیرت سے تعبیر کریں گے۔ احساس میں شدت تو ہے ہی پھر جذبے میں صداقت نہ ہو تو ایسے اشعار فکر وقلم سے ہم آغوش ہو ہی نہیں سکتے۔ اس کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے یعنی انا پسندی

اور ذاتی مفاد پرستی نے مذہبی اقدار کی بیخ کنی کی تو انسانی تہذیب کی شکستگی کی راہیں بھی ہموار کردیں۔اگر اترا ہوا چہرہ، مایوسی کی لکیریں اور بے روح آوازیں، ذہنی آلودگی اور دلی کثافت پوشیدہ رکھنے کا ذریعہ تصور کرلیں تو پائیں گے کہ یہ میلان ہمارے اطراف ناگ پھنی کی طرح ایک جال سا بچھائے جارہا ہے کیوں کہ جو ظاہر ہے وہی اندرون میں بھی ہے فی زمانہ کہنا ذرا مشکل ہے یوں بھی اندر جھانکتا کون ہے؟ اور چہرہ ہر چند دلی انتشار اور ذہنی اضمحلال کا آئینہ بھی ہوا کرتا ہے لیکن اس کو آئینہ کرنے کی جسارت بھی کون کرتا ہے تاہم مشتاق شبنم نے اپنے فکروتخیل کے ذریعے ان رویوں کی مذمت بھی کی اور ان کو آئینہ کرنے کی جسارت بھی۔ کیوں کہ یہ بہرحال فن کاری نہیں کلاکاری بلکہ فریب کاری ہے جو اپنے مقصد اور افادیت میں معاون تو ہوتی ہے لیکن ایک جماعت کی زیاں کاری اور بربادی کا سبب بھی بن جاتی ہے۔

رخ پہ گو پاکیزگی کی تھی جھلک
ذہن میں آلودگی تحریر تھی

نئی قدروں میں اب کس طرح کی یہ بے حسی ہے
خسارہ اور کا، اپنے لیے بس سود رکھنا

شاید اسی لیے مشتاق شبنم کے یہاں لفظوں کے تیرونشتر شعر کو تندوتیز کرتے ہیں۔ ان کے وہ اشعار جو ان منفی رویوں اور تکبرانہ روش پر قدغن لگاتے اور زبوں انجامی سے آگاہ کرتے ہیں۔ان کی فکروآگہی اور ان کی زمانہ شناسی کو معتبر کرتے ہیں۔ مثلاً ایسے اشعار۔

شناوری پہ نہ اترا کہ ڈوب جائے گا
یہ بحرِ ذات ہے، ہر موج اس کی خودسر ہے

بے عمل تم کو بنادے نہ کہیں
ہر نفس محوِ دعا میں رہنا

جس قدر تم اسے دباؤ گے
پھر سے ابھرے گی دوسری آواز

اپنے معاصرین میں مشتاق شبنم نے اپنا منفرد مقام محض اپنے اسلوب کی انفرادیت کے سبب ہی قائم نہیں کیا ہے بلکہ موضوعات کے تنوع اور خیالات کی رنگا رنگی کا وصف بھی اس امتیاز میں معاون رہا ہے۔ پھر صنائع لفظی و معنوی کے برمحل اور خوبصورت استعمال نے بھی ان اوصاف کو نیا رنگ دے دیا ہے اور سب سے نمایاں خصوصیت تو وہ جس میں تشبیہات کے ذریعے خیالات کو مزید وسعت دے دینے کا ہنر کار فرما ہا ہے اور ہے۔ اب ان تینوں اشعار کو احاطۂ فکر میں رکھیے۔ پہلا شعر شناوری، ڈوبنا، بحر اور موج ایسے الفاظ سے تشکیل دیا گیا ہے اور ذات کو بحر کا استعارہ بنایا گیا ہے، ظاہر ہے استعارہ بغیر تشبیہ کے وجود پذیر نہیں ہو سکتا کیوں کہ حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا رشتہ ناگزیر ہے اسی طرح موج کو خودسر قرار دیا گیا ہے کہ اس میں یہ صفت موجزن ہے اب غور فرمایئے کہ خودسری جہاں بھی ہے وہاں رسوائی و بربادی اور تباہی اور خواری لازمی ہے۔ موجیں بھی تباہی لاتی ہیں اور خودسری بھی ذات کو ذلیل و خوار کرتی ہے لیکن اس سے تحفظ کا راستہ بھی یہیں ہے جو دوسرے شعر میں پنہاں ہے یعنی محوِ دعا میں رہنے کے عمل کو ہی ایسے منفی میلان سے باز رہنے کا واحد ذریعہ قرار دیا گیا ہے لیکن دعا صرف یہ نہیں کہ اللہ تعالیٰ گمرہی سے بچائے رکھیں گے بلکہ یہ بھی کہ آمادۂ عمل بھی کریں گے یہاں بے عمل کے استعمال سے جو تضاد قائم کیا گیا ہے وہ اسی لیے ہے کہ ذرا سی لغزش بے عملی کا در بھی کھول سکتی ہے۔ با ایں ہمہ ان باتوں کو لایعنی اور فرسودہ قرار دے کر عموماً نظر انداز بھی کیا گیا ہے نتیجتاً گمراہیاں بھی راہ پاتی ہیں اور انسان محض مقصد براری کی خاطر بے عملی پر عمل پیرا بھی ہوتا جاتا ہے۔ یہی وہ نقطۂ اتصال ہے جہاں سے تصادم کا آغاز ہوتا ہے، طاقت کا توازن بگڑتا ہے اور زندگی کے بقا و استحکام کے لیے جد و جہد بھی تیز ہو جاتی ہے۔ آواز کو دبانا پھر دوسری آواز کا ابھرنا اسی تصادم کا انعکاس ہے، اب تیسرا شعر پڑھ جایئے، بہت صاف لیکن تہہ دار۔

مشتاق شبنم کا شعری سرمایہ جو اور جتنا ہے وہ یا تو متفرق رسائل و جرائد میں بکھرا پڑا

ہے یا بیاضوں میں سمٹا سمٹایا گھٹن کا شکار ہے۔ دم اس لیے باقی ہے کہ ان میں گاہے گاہے اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ آب وہوا کی تبدیلی زندہ رکھے ہوئے ہے اور مجموعہ ہائے کلام کا منتظر ہے۔ میرا یہ مضمون تقریباً چالیس منتخب غزلیات کو محیط ہے اور ان چالیس غزلوں میں بھی ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۹ء تک کی غزلوں سے منتخب اشعار اور ۱۹۷۰ء سے ۲۰۰۸ء کے نصف تک کے دورانیے کی منتخب غزلیں ہی میرے پیش نظر ہیں۔ اس اثناء میں ان کے فکری زاویے میں جو چند نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں اس نے ان کے سماجی شعور کو اور بھی گہرا کیا ہے لیکن اس شعور میں بھی ان کی مذہبی فکر کارفرما رہی ہے تاہم یہ فکر ان کے یہاں روایتی نہیں بلکہ انھوں نے ذہن ودل کے دروا رکھے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اگر ایک جانب کسی مخصوص ادبی مکتبۂ فکر کی پاسداری نہیں کی ہے تو دوسری طرف مذہبی مسلکی نظریات کو بھی حاوی نہیں ہونے دیا ہے اور یہ جرأت وہی کرسکتا ہے جو زبان اور انسان کی قدر کرنے کے ساتھ ساتھ ادب اور مذہب ہر دو کی روح سے کماحقہٗ واقفیت رکھتا ہو۔ ویسے بھی ادب تو ادب ہے اس کی درجہ بندی کر کے یا مختلف نظریات میں تقسیم کر کے کسی خوش گوار اضافے کی توقع نہیں کی جاسکتی ہے۔ اسی طرح اسلامی نقطۂ نظر کی وسعت وہمہ گیری یہ ہے کہ تمام عالم انسان اس کے دائرۂ کار میں آجاتے ہیں (واضح رہے کہ قرآن کا نزول ہی عالم انسانیت کی خیر وفلاح کے لیے ہوا ہے) اور سبھی اس سے استفادہ کرکے اپنی عاقبت بھی سنوار سکتے ہیں اور اپنا حال بھی خوش حال کرسکتے ہیں۔ کیوں کہ اگر ہم قرآنِ کریم کو مکمل ضابطۂ حیات تصور کرتے ہیں تو پھر یہ لازم ہے کہ اسے سرمایۂ حیات بنائیں لیکن ہم جیسے کتنے ایسے ہیں جو یہ کہنے میں حق بہ جانب ہیں کہ ہم نے اسے روح کی گہرائیوں میں اتارا، دل ونگاہ کو اس سے منور کیا گویا کماحقہٗ اس کا حق ادا کیا ہے۔ غالب تو بہت پہلے ہی

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی　　　حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

کے ذریعے اظہار افسوس کر چکے ہیں اور بات درست بھی ہے کہ ہمارے سارے مصائب ومسائل اسی انحراف کے سبب سے ہیں ورنہ کون نہیں جانتا کہ صفاتِ الٰہی میں سے کتنی صفات ایسی ہیں جو انسانوں میں بھی موجود ہیں بس فرق ہے تو وجودی اور عطائی ہونے کا

ہے اور اللہ تعالیٰ نے جب یہ صفات خود انسانوں میں رکھ بھی دی ہیں اور ہم پھر بھی عمل پیرا نہیں ہیں تو حیرت اور افسوس کی ہی بات ہے۔ یعنی ہم دردی وانصاف پسندی، ایثار وترحم، عفو ودرگزر، انسان دوستی اور مخلوقات ارضی سے لگاو اور ان کے بقا وتحفظ کا جذبہ ان سے ہم نے صرفِ نظر ہی نہیں کیا ہے اپنے ذاتی مقاصد کی تکمیل کی خاطر انسانی فروغ کے اس مثبت جذبے پر قدغن بھی لگایا ہے اور نزاعی معاملات کا در کھول دیا ہے یہی سبب ہے کہ انسانوں کے مابین قرب ووابستگی کے بجائے بغض وعناد کا رویہ عام ہورہا ہے۔ اس استفہام کو مشتاق شبنم کے اشعار میں پورے سیاق وسباق کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے جن میں ان کے افکار ونظریات ہی رقصاں نہیں ہیں ان کی مذہبی روادی اور عقیدے اور ایقان کے ساتھ ان کی خودداری بھی جولاں ہے ؎

پھول کے رنگ میں، سورج کی کرن میں ہے وہ
اس کے باوصف بھی اب تک اسے دیکھا کس نے

دور رہتا ہے ہماری سر حدِ ادراک سے
پاس رہتا ہے مگر سب کے دلوں کے درمیاں

کسی کے آگے جھکنے کا میں نام نہ لوں
میری ذات میں خود داری سی کیا شے ہے

رحمٰن و رحیم وصف تیرا
امید و بیم و ہراس میرا

چمن کیا دشت کیا ہم نے جدھر دیکھا
تری جلوہ گری منظر بہ منظر تھی

انوکھی شے کوئی منظر بہ منظر تھی
نظر میدان سی منظر بہ منظر تھی

شخصیت کو مسخ ہونے سے بچالے
دوسروں پر نقد کرنے سے حذر کر

اس میں مضمر اک صفت اللہ کی ہے
دوسروں کی غلطیوں کو در گزر کر

وہی خالق زمین وآسماں کا
اسی ذاتِ حقیقی کو فقط مسجود رکھنا

یقین ہے اس کی رحمتوں کا
رحیم ہے کرد گار میرا

اور مجھے یہ تسلیم کرنے میں عذر نہیں ہے کہ مشتاق شبنم کا مطالعہ اتنا وسیع ہے کہ انھوں نے جہاں بھی درنایاب دیکھے ہیں اپنے دامنِ افکار میں سمیٹ لیے ہیں۔ معاف کرنے اور زکات دینے کے تصور کو فرمانِ الٰہی اور حدیث نبوی دونوں میں خصوصی اہمیت دی گئی ہے کہ معاف کرنے سے عزت بڑھتی ہے اور زکات دینے (یعنی امداد وسخاوت کے صادق جذبے) سے دولت، دوسروں کی غلطیوں کو درگذر کرنے کی صفت نہ صرف اللہ کی نگاہوں میں قدرومنزلت کا موجب ہوتی ہے بلکہ انسانوں میں بھی عزت وتوقیر کا سبب بن جاتی ہے۔ ذات حقیقی کو مسجود رکھنے کی جانب اسی لیے توجہ دلائی گئی ہے کہ اس سے انسان نخوت وخودآرائی سے بھی محفوظ رہتا ہے اور دوسروں پر تنقید ونکتہ چینی سے حذر کر کے اپنی عظمت بھی قائم رکھ سکتا ہے۔ چنانچہ ان اشعار میں جو اخلاقی نکتے ہیں اس کے ڈانڈے کسی نہ کسی شکل میں تصوف سے بھی جا ملتے ہیں۔ اساتذہ کے یہاں اس عقیدت کے پر خلوص

نمونے موجود ہیں۔ مثلاً

جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا جو دوئی کی بوُ بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

یہ تو مشتے نمونہ از خروارے ہیں ورنہ اس طرح کے متصوفانہ، اخلاقی اور انسانیت سازی کے جذبے سے معمور اشعار اردو شاعری خصوصاً غزلیہ شاعری کا اہم حصہ بھی ہیں اور ہر دور کے شعری مزاج و مذاق میں ڈھلے بھی ہیں۔ اس روشنی میں آخری تینوں اشعار سے رجوع کریں گے تو بات شاید وضاحت طلب نہیں رہ جائے گی کہ ایک حساس شاعر نہ صرف یہ کہ اپنے دائرہ ماحول سے بے نیاز نہیں ہوتا بلکہ اپنے سماجی حالات کا محض تماش بین بھی نہیں ہوتا اور اپنی تنقیدی بصیرتوں کو بہ کار لاتے ہوئے اپنے کلام میں حیات وحالات کے ان گونا گوں مظاہرات کو بھی اجاگر کرتا ہے جو اس کے اطراف ظہور پذیر ہوتے اور عام لوگوں کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ مشتاق شبنم کا خاندان اہلِ علم کا خاندان ہے، مذہبی اور تجارت پیشہ بھی ہے مگر تاجرانہ ذہنیت کا حامل کبھی نہیں رہا اور ایک ایسے علاقے میں جہاں تعقل پسندی کم اور جذبے کی فراوانی وکارفرمائی زیادہ ہے لہٰذا مذہب کو بھی عموماً جذبے کی سطح سے زندگی بخشنے کا رویہ عام ہے۔ مشتاق شبنم نے اپنی نج کی زندگی میں اپنے اجداد کا تتبع دو سطحوں پر کیا ہے اول تو یہ کہ حقوق اللہ کی ادائیگی افضل اور حقوق العباد کی فکر اور اس سے وابستگی ناگزیر اور فرض۔ دوسرے یہ کہ مذہب کو دل سے ہی نہیں دماغ سے بھی سمجھنے کی ضرورت ہے یعنی دل کو تنہا تو ضرور چھوڑیں لیکن عقل کی پاسبانی بھی رہے۔ مجروح نے مذہب کو مذہبِ دل قرار دیا ہے تو اس در پردہ عقل کا دروا بھی رکھا ہے۔ یہی وراثت مشتاق شبنم کو بھی ملی ہے لہٰذا وہ مذہب کو محدود نہیں وسیع تر معنوں میں دیکھتے ہیں۔ ان کی یہ نظم اسی وسعت کی مظہر ہے لیکن اس سے قبل یہ چند متحرک اشعار

گفتگو اپنی ہمیشہ مختصر کر دوسروں کی بات کو تو غور سے سن
شخصیت کو اپنی تو یوں معتبر کر بات جو بھی نکلے ہو وہ حرفِ آخر
عاجزی انکسار میرا یہ یہی مری شخصیت کا حصہ

رفاقت جب بڑھی وہ شخص خوش اخلاق نکلا
میں اس سے بدگماں تھا خوش گماں ہونے سے پہلے

اب وہ حمدیہ نظم جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا، دیکھیے:

خدائے برتر!
ترے کرم کی کوئی حدّ و انتہا نہیں ہے
یہ ابنِ آدم
گناہ اور معصیت کے تاریک و تار صحرا میں کھو چکا ہے
وہ راستہ جس پہ چل کے انساں نجات پائے
وہ آبِ حیواں سے کم نہیں
مگر یہ گم راہیوں کا پیکر
بس ایک اندھے سفر پہ کب سے رواں دواں ہے
نہ آشنائے نشانِ منزل،
نہ واقفِ سرِّ مرگ و ہستی
کوئی پیمبر بھی اب نہیں ہے
جو سیدھا رستا، ہمیں دکھائے
مگر یقیں ہے ہمیں
کہ تیرے تمام اوصاف پر تری رحمتیں ہیں حاوی
ترے عنایات و لطف ہیں بے حساب ہم پر
ہماری گم گشتگی و برگشتگی کے باوصف
زبانِ رحمت سے یہ تو نے بارہا کہا ہے،

کہ ''میری رحمت سے مت ہو مایوس''
مگر یہ کیا بات ہے کہ '' کچھ لوگ'' صرف تیرے
عذاب اور قہر سے مسلسل ڈرا رہے ہیں
اے خالقِ کل!
گناہ اور معصیت کے دریا میں ڈوب کر بھی
ہمیں یقیں ہے
جوارِ رحمت میں تیرے ہم کو جگہ ملے گی
خدائے برتر!
ترے کرم کی کوئی حد و انتہا نہیں ہے

اس نظم کی معنویت سے ذرا قبل یہ غور کریں کہ یہ نظم جہاں سے شروع ہوئی تھی وہیں آ کر ختم ہوئی ہے، یعنی اس کا اختتام اس کی ابتدا سے اور اس کا آغاز اس کے انجام سے اس طرح مربوط ہے کہ جہاں نظم ختم ہوئی ہے وہیں سے پھر شروع ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری میں یہ تکنیک عام نہیں لیکن اس خوبصورت تکنیک کا استعمال جن شعرا کے یہاں ہوا ہے ان میں سے ساحر کی نظم کبھی کبھی فی الوقت میرے ذہن میں آ رہی ہے جس میں ساحر کا تخلیقی جوہر فکر و فن ہر دو سطح پر نمایاں ہوا ہے۔ مشتاق شبنم کے یہاں یہ ارتباط ایقان و اعتماد میں استحکام پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی اسلوبی جدت پر بھی مہر تصدیق ثبت کر رہا ہے۔

آشنائے نشانِ منزل، واقفِ سرِّ مرگ و ہستی، گمراہیوں کا پیکر، اندھا سفر، زبانِ رحمت اور دوسرے اختراعی مرکبات اسی اسلوبی جدت کی پہچان بنے ہیں۔ انھی مرکبات میں سے استعارے بھی تراش لیے گئے ہیں کہ بے جا اور بے وجہ صراحت نظم کے حسن کو مجروح بھی کر سکتی ہے، پھر گناہ اور معصیت کو تاریک و تار صحرا کے تشبیہی پیکر میں پیش کر کے جو جہانِ معنی پیدا کیا گیا ہے وہ نہ صرف فکر و خیال کو مہمیز کرتا ہے بلکہ مشتاق شبنم کے مطالعے اور مشاہدے کا احساس بھی جگاتا ہے۔ نیز '' کچھ لوگ'' کے علامتی استعارے کے ذریعے مذہب کو الزام بنانے والوں پر جو گہرا طنز ملتا ہے اسے مشتاق شبنم کی مذہبی

بصیرت سے تعبیر کرنا چاہیے۔''عذاب اور قہر سے مسلسل ڈرا رہے ہیں'' کا ٹکڑا ان نام نہاد مذہبی رہنماؤں کے لیے تازیانہ ہے جو ذات باری تعالیٰ کو محض قہار اور جبار کے روپ میں پیش کرتے ہیں اس لحاظ سے یہ مصرع اس جانب واضح اشارہ ہے کہ ذاتِ باری تعالیٰ کا تصور محض قہاری اور جباری کا نہیں ہے لہٰذا بہ جائے ڈرانے کے عشقِ الٰہی کی ترغیب سودمند ہی نہیں زیادہ کارگر بھی ہوگی۔ اور یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے کہ مذہب سے ہم جتنا قریب ہوتے جائیں گے، مذہبی روح سے کما حقہ واقفیت ہوتی جائے گی، دلی وذہنی وابستگی ہوگی خود آگاہی کے ساتھ اسی قدر نفرت، بغض وعناد، حق تلفی، ناانصافی، خود غرضی اور ذاتی مقصدی میلان میں کمی آئے گی، لیکن واضح رہے کہ مذہب کا مطلب صرف اوراد ووظائف نہیں ہے بلکہ وہ جذبہ جس میں ذاتی خسارے سے زیادہ خدمت خلق اور انسانی بہتری کی خواہش روبہ عمل ہے۔ اور مشاق شبنم ایسی حمدیہ نظم لکھ پائے ہیں تو یہ باور کرنا چاہیے کہ وہ قرآن کے نزول کو عالمِ انسانیت کی بہبودی کا واحد وسیلہ تصور کرتے ہیں اسی لیے قرآن فہمی کو ناگزیر قرار دیتے ہیں۔

لاتقنطوا من رحمة الله کو شعری پیکر دینا آسان کام نہیں لیکن اس کو آسان کرنا اس عمل کو مترشح کرتا ہے کہ انھوں نے ان مقدس آیات کو روح کا حصہ بنایا ہے۔ اور جیسا کہ سطور بالا میں عرض کیا گیا کہ مشاق شبنم ایک ایسے خانوادے کے پروردہ ہیں جس نے نہ صرف حق کی پاسداری اور سچ کی وکالت کی ہے بلکہ خودداری پر جان دینے اور مخلوقات کے لیے جذبۂ ایثار وترحم بیدار کرنے کا حوصلہ جگایا ہے۔ مشاق شبنم کے اندر شرافت، متانت، حق گوئی اور رحم وانصاف کے عناصر اسی خاندانی وقار کی دین ہیں۔ وہ تہذیبی و معاشرتی قدریں جو انسان کو انسان کی طرح جینے کا ہنر بخشیں وہ فکری اور مذہبی روابط جو عوام الناس میں زندگی کا ہنر پیدا کریں، ترقی کی راہ دکھائیں، وقت کی قدر کرنا سکھائیں، انسانی رشتوں کے احترام کا جذبہ پیدا کریں، مشاق شبنم کی فکری وذہنی توانائی میں نہ صرف معاون ہیں بلکہ خود آگاہی کا وسیلہ بھی بنی ہیں۔

مشاق شبنم کی شخصیت کی وہ مقناطیسی کشش جوان کے اخلاق کی مظہر بھی ہے، جن

لوگوں نے ان کو قریب سے دیکھا ہے اور جن لوگوں کی بھی ان سے تقرب و وابستگی رہی ہے، تصدیق و تائید کریں گے کہ ان کی شاعری اور شخصیت ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں یعنی جو متانت و نجابت ان کی شخصیت میں ہے وہی ان کی شاعری میں بھی در آئی ہے۔ پھر لفظیات کو برتنے کا سلیقہ، اسلوبی جدت کا ہنر اس خیال کا اعتبار ہیں کہ شاعری بلکہ ادب بہر حال افادیت اور مقصدیت سے وابستہ ہے۔ اس بات میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ اللہ تعالیٰ نے کائنات کی کسی شے کو غیر افادی نہیں بنایا ہے لہٰذا ہر شے اپنی افادیت ضرور رکھتی ہے اور جب ہر شے اپنی افادیت رکھتی ہے تو یہ ممکن نہیں کہ ادب غیر افادی ہو لہٰذا مجھے یہ تسلیم کرنے میں عذر ہے کہ ادب کو پابندِ مقصد نہیں ہونا چاہیے۔ اب اسی اصول پر مشتاق شبنم کی شاعری کو پرکھ لیں، ظاہر ہے یہ اصول اتنا مستحکم اور پائیدار ہے کہ اس سے گریز ممکن نہیں، یہی امکان مشتاق شبنم کی شاعری کو پر تمکنت کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں اداسی، غم گینی اور مایوسی کا کہرا نہیں ہے اور نہ بے یقینی کے عالم میں خود کو غرق کرنے کا منفی رویہ۔ چنانچہ ان کا نقطۂ نظر اس ضمن میں بالکل واضح ہے کہ زندگی کو صبر و استقامت اور توکل و قناعت کے ساتھ گزاریں نہ کہ زندگی کی نعمتوں اور برکتوں کو نظر انداز کر کے شکوہ سنجی کے مرتکب ہو جائیں۔ زندگی کا یہی رجائی تصور ان کی شاعری کو خود شناسی کے جوہر سے بہرہ ور بھی کرتا ہے اور وقتی طوفان و ہیجان سے محفوظ بھی رکھتا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے:

ہے سرورِ ابدی کی معراج   غرقِ امواجِ بلا میں رہنا

پاؤں کا رشتہ زمیں سے کٹ نہ پائے دوستو!   سر مگر ہو آسماں کی وسعتوں کے درمیاں

خلائیں رہ گزر ہوں، منزلیں مریخ و زہرہ   کسی صورت نہ تم خود کو کبھی محدود رکھنا

موت برحق ہے وہ آئے گی بس اک دن   کیا کرے گا قسط میں تو روز مر کر

انسانی نفسیات میں خواہشات کا سلسلہ ازل سے جاری ہے اور ہمیشہ سے چھوٹی بڑی تمنائیں ہر کس و ناکس کے دل میں جنم لیتی اور دم توڑتی رہی ہیں۔ ظاہر ہے اس کے دو پہلو ہیں۔ پہلا تو وہ جس میں انسان اپنی آرزوؤں کی تکمیل کی خاطر کچھ بھی کر گزرنے پر آمادہ رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ انسانی صفات تج کر وحشانہ پن بھی بسا اوقات اختیار

کر جاتا ہے، اسے اس کی نفسیات کا منفی پہلو قرار دے سکتے ہیں لیکن دوسرا پہلو جو زیادہ مستحکم اور دوررس ہے وہ یہ ہے کہ اگر خواہشیں نہ ہوں تو ارتقائی عمل نہ صرف رک سکتا ہے بلکہ فوت بھی ہوسکتا ہے کیوں کہ خوب سے خوب تر کی جستجو اگر ان خواہشات میں مضمر ہے تو یہی خواہشیں انسان کو سرگرم کار بھی رکھتی ہیں۔ انہی سے یقین کامل کا جذبہ بھی بیدار ہوتا ہے، انہی سے جرأت وحوصلہ بھی قوت حاصل کرتا ہے اور انہی کی بدولت پوشیدہ حرکی قوتوں کو توانائی بھی ملتی ہے۔ مشتاق شبنم کے یہاں یہ توانائیاں شعر کو جلوۂ صد رنگ سے معمور بھی کرتی ہیں اور زندگی کو فعال اور ارتقائی عمل کو مہمیز بھی کرتی ہیں۔ مثلاً اس نوع کے خوش رنگ اشعار:

ویراں ہی سہی کوئی در و بام ہمیں دو　　آباد کریں روشنیِ شمعِ وفا سے

تضاد

یہ مرا حوصلہ، سعیِ سفر تو دیکھو　　آ گئی منزلِ ہستی مرے قدموں کے قریب

مراعات النظیر

منزلوں کو بھی تو اپنی رہ گزر کر　　یہ تلاش و جستجو ہی زندگی ہے

مراعات النظیر

زیاں کی فکر بے معنی، زیاں ہونے سے پہلے　　یہ منفی سوچ تیری، عمر بھر رکھے گی خائف

مترادف

سیکھ لو دیدۂ وا میں رہنا　　راز ہو جائیں گے سب تم پہ عیاں

محاورہ

تاہم انسانی نفسیات سے متعلق مشتاق شبنم صاحب کی شعریات میں جن گہرے مسائل کی جانب اشارے ملتے ہیں وہ آج کی مسموم فضا میں سانس لیتے ان تمام انسانوں کی داستانِ حیات نہ بھی ہو تو بھی مدنی زندگی کی ہنگامہ خیزیوں کے جبر، عصری ماحول میں سیاسی برتری کے احساس اور اقتدار کی بحالی کی ہوس نے فرقوں، طبقوں، ذاتوں، مسلکوں اور مذہبوں کے مابین جو حدِ فاصل کھینچ دی ہے اور عام ذہنوں میں فرقہ واریت کا جو زہر بھر دیا ہے اس کے زیر اثر انسانی زندگیاں ہی شکست و ریخت سے دوچار نہیں ہوئی ہیں

بلکہ سماجی اور تہذیبی قدریں بھی شکستہ و پامال ہوگئی ہیں۔ تقسیمِ ہند نے آزادیِ ہند پر سوالیہ نشان لگایا تھا۔ فرقہ وارانہ نفاق اور مذہبی منافرت کے زیرِ اثر ہندوستانی اقوام کرفیو اور فسادات سے دوچار ہوئے۔ آگ اور انگارا اور چیخ اور پکار نے انسانیت کو لرزہ براندام کیا تو دلوں پر عصبیت کی سیاہی بھی پوت دی۔ یہ صورت حال کم دل شکن نہیں تھی کہ اس منظر نامے میں زندہ نذرِ آتش کر دینے کے جنون، بم بلاسٹ، آگ زنی و خوں ریزی اور عام لوگوں کی لہولہان زندگیوں اور ہجرت کے نئے سلسلوں نے اس صدی کی اس پہلی دہائی کو نفرتوں کی گہری دھند سے دھندلا دیا۔ یہ ایسا کرب تھا جو ملکی سرحدوں میں قید نہ رہ سکا اور بین الاقوامی درد بن گیا۔ ہندوستان میں خصوصاً انسانی قدروں پر دل و جاں نثار کرنے والے فن کاروں نے اپنے فن پاروں کے ذریعے اس کرب کو نمایاں کیا اور انسانیت کش بے ضمیروں کو آئینہ دکھایا۔ غور کیجیے کہ انسانیت سازی میں یقین رکھنے والا شاعر اپنے ارمانوں کو بکھرتا ہوا دیکھ کر خاموش کیسے رہتا۔ منٹو کے ٹوبہ ٹیک سنگھ کی طرح چیخ پڑا۔ مشتاق شبنم کے یہاں ان ہولناکیوں کی ضرب سے شکست خوردہ تمنائیں اور آزردہ آرزوئیں نہ صرف گویا ہوئی ہیں بلکہ اس چیخ سے ہم رشت بھی ہوگئی ہیں ۔

لہو رلاتا ہے منظر اور چپ ہیں سب　　یہ خوابیدہ بیداری سی کیا شے ہے

تشبیہ مرکب

کہاں نکلا مسرت کا کوئی چاند　　ابھی راتوں میں غم کی چاندنی ہے

تضاد، اشتقاق

کس دیارِ بے اماں کے لوگ تھے　　چہرہ چہرہ خوف کی تحریر تھی

مرکب تکرار

جہاں روشن تھا سورج سے مگر پھر بھی　　نظر میں تیرگی منظر بہ منظر تھی

اشتقاق

آگ کے شعلے، دھواں، جلتے مکاں، بچوں کی چیخ　　فاصلہ کچھ بھی نہیں ہے ہجرتوں کے درمیاں

میں حیراں ہوں یہ تبدیلیاں آئیں کہاں سے　　شگفتہ پھول تھا، شعلہ فشاں ہونے سے پہلے

کام کیا آئے گی فطرتِ شبنمی، رخصتی　　ہے مزاجوں میں شدت کڑی دھوپ کی، رخصتی

پوچھ مت سلسلۂ کربِ حیات　　سانس چلتے ہوئے خنجر سی لگے

تشبیہ، ترکیب

ہے عجب دور کہ ہستی سب کی　　ٹوٹے بکھرے ہوئے پیکر سی لگے

تشبیہ

غزلیہ شاعری کا ایک حسن تو وہ ہے جس میں ذاتی تجربے داخلی تاثر ہم آمیز ہوجاتے ہیں لیکن جب تک خارجی حالات کو فکر کا حصہ نہ بنایا جائے وہ تاثیر پیدا ہی نہیں ہوسکتی جو دل کے تاروں کو چھیڑ سکے۔ مشتاق شبنم کے یہاں اگر ذاتی تاثر جذبہ واحساس کو برانگیخت کرتا ہے تو اس کا سبب وہ فنی حسن ہے، جو معنوی نظام کی ترکیب میں معاون ہوا ہے۔ دراصل غور یہ بھی کرنا چاہیے کہ شاعر کی فکری تمازت نے جو الفاظ شعر میں ڈھالے ہیں ان کا زمانے کے سرد وگرم اور حالات وماحول کے نشیب وفراز سے کوئی سروکار ہے بھی یا نہیں۔ اس لحاظ سے پسِ لفظ بھی دیکھنے کی ضرورت اہم ہوجاتی ہے اور مذکورہ اشعار کے کلیدی الفاظ مثلاً لہو، خوابیدہ، رات، غم، بے امان، خوف، تیرگی، آگ، شعلے، چیخ، حیران، شعلہ فشاں، کڑی دھوپ، کرب، خنجر، بکھراو، ہجرت اور دھواں جن سے مختلف ترکیبات ومحاورات اور تشبیہی واستعاراتی پیکروں کی تشکیل ہوئی ہے، نہ صرف مضمون سے مطابقت رکھتے ہیں بلکہ شعر میں تاثیریت کا سبب بھی بنے ہیں اور فکر کو متحرک رکھنے کا ذریعہ بھی۔ لہٰذا یہ تسلیم کیا جانا چاہیے کہ مشتاق شبنم کی غزلیں نئی رمزیت اور جدید آہنگ سے ہم آہنگ ہیں۔ یہ اشعار ظاہر ہے ان محرومیوں اور اداس ارمانوں سے عبارت ہیں جن کا شکار آج کا انسان ہوا جاتا ہے۔ خصوصاً جس طرح مادیت کے عروج کے ساتھ تہذیبی قدریں پامال اور انسانیت بے حال ہورہی ہے، اوصاف بھی سیاسی ترازو میں تولے جارہے ہیں۔ دل بری، خلوص، یارباشی اور حق گوئی ایسی روشن صفات بے نام ونشان ٹھہرائی جارہی ہیں، کوئی بھی شخص بیدار احساس کے ساتھ جیے بھی تو کیسے؟ آواز ردیف والی پوری غزل اسی احساس سے دوچار ہے۔ خصوصاً وہ مرکبات جو ردیف سے مل کر وجود پذیر ہوئے ہیں ان

میں یہ احساس بہت قوی ہے مثلاً درد کی آواز، چپ رہی آواز، بھلی بری آواز، تھکی تھکی آواز اسی احساس کا پرتو ہیں۔اور پھر یہ اشعار۔

تیز لہجہ رلا گیا ہے مگر　　مصلحت تھی کہ چپ رہی آواز
بس یہی چاہتا ہوں میں شبنم　　اپنی بھی ہو کہیں کوئی آواز

اسی آواز کی جستجو آج کے انسان کی آرزو ہے۔مشتاق شبنم کیا،عصری ماحول سے نبرد آزما ہر وہ شاعر جو سماجی جبر کو محسوس کرتا ہے اس آواز کا متلاشی ہے جو اس کی اپنی شناخت ہے۔''اپنی بھی ہو کہیں کوئی آواز'' جس میں محکومی کا احساس خود فراموشی کے کرب سے جاملا ہے ذہنی اذیت، کڑھن اور اجنبیت کا عکاس بن گیا ہے۔تاہم بے نوائی اور ناقدری کا شکوہ اگر مشتاق شبنم کے یہاں جگہ جگہ ابھرا ہے تو کہہ سکتے ہیں کہ وہ حساس طبع ہی نہیں سادہ لوح بھی ہیں اور نازک مزاج بھی۔یہ درست ہے کہ سادہ لوحی، شیریں زبانی،خوش کلامی،اخوت وملنساری اور ایثار وہم دردی مذہبی وتہذیبی قدریں ہیں،زندگی کی صداقتیں ہیں لیکن ان قدروں کی پامالی جس قدر عام ہے میرا خیال ہے یہ شکوہ مادہ پرستی کے اس دور میں جہاں اقدار حیات بھی جنسِ تجارت کی مانند ہیں،فضول ہے۔ساحر نے بھی اسی بے رحمی، سنگ دلی اور مضمحل فکر کو تازیانہ لگایا ہے۔یعنی۔

نہ دوستی، نہ تکلف، نہ دل بری نہ خلوص
کسی کا کوئی نہیں آج سب اکیلے ہیں

اور مشتاق شبنم کی غزلوں میں ذہن ودل کا یہ بکھراو سمٹا چلا آیا ہے، دیکھیے:

سادہ لوحی مرے جینے کی ادا ہے شبنم　　اس صداقت کو مگر آج بھی مانا کس نے
سفر تمام ہوا شش جہات کا شبنم　　اب اپنی ذات ہی اپنے سفر کا محور ہے
کسی کے عیب سے ہم کو غرض نہیں شبنم　　کہ ہم تو بس ہنر اہلِ ہنر کے دیکھتے ہیں
یہی مری شخصیت کا حصہ　　یہ عاجزی ، انکسار میرا
شکر ہو یا کہ شکایت شبنم　　مجھ کو ہر بات برابر سی لگے

یہ خیال اسی شاعر یا شخص کا ہوسکتا ہے جو اپنے سوا تمام لوگوں کو بہتر، عظیم تر اور برتر

تصور کرتا ہے۔ یہ مشتاق شبنم کی انکساری نہیں اعلاظرفی ہے بندہ نوازی اور خوش اخلاقی ہے ورنہ آج کے تجارتی دور میں عیب جوئی کا رجحان جس تیزی سے پروان چڑھ رہا ہے اس کی دھند سے خود اپنی ہی شخصیت نہیں دھندلا رہی ہے بلکہ معاشرتی سطح پر بھی اس منفی سوچ کے گہرے اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ تاہم یہی وہ منزل ہے جہاں مشتاق شبنم صاحب کی شخصیت اور شاعری اپنی دوئی ختم کر دیتی ہے لیکن ان کی شعری شخصیت کی تشکیل میں نجی تجربے، خاندانی ماحول اور خارجی حالات جس حد تک کارفرما رہے ہیں فضا ابن فیضی کی شخصیت اور شاعری نے اس پر جلا کی ہے۔ فضا ابن فیضی بہ جائے خود مرنجان مرنج قسم کے آدمی ہیں اس پر مستزاد ان کی ذہانت ذکاوت نجابت اور متانت ان کی شاعری کو جس رفعت تک لے گئی ہے وہاں تک بیسویں صدی کے اچھے سے اچھے شاعروں کی رسائی چند ایک سے مستثنیٰ ناممکن نہیں تو مشکل ضرور رہی ہے لیکن چوں کہ انھوں نے خود کو کسی تحریک یا رجحان سے وابستہ نہیں رکھا لہٰذا ان کی طرف توجہ بھی کم ہوئی۔ تاہم وہ اپنے اس نظریے پر قائم رہے کہ:

فکر کی رو کسی تحریک کی پابند نہیں

سچے شاعر ہو تو ذہنوں کو کشادہ کر لو

فضا ابن فیضی کے تلامذہ نے اس حقیقت کو محسوس کیا اور کسی تحریک سے ناتا جوڑے بغیر اپنی راہ خود بنائی۔ مشتاق شبنم بھی انہی تلامیذ میں سے ایک ہیں لہٰذا فضا صاحب سے کسب فیض بھی انھوں نے حتی الوسع کیا ہے۔ لیکن اس کے علی الرغم انھوں اپنا انفرادی رنگ، اپنے لہجے اور اسلوب کے ذریعے سے برقرار رکھا ہے اور نہ صرف غزل کی تکنیک کا بھرپور استعمال کیا ہے بلکہ استعاروں میں بات کہنے کا وہ مخصوص ہنر پیدا کر لیا جو قاری کو ابہام کی پیچیدگیوں میں الجھائے بغیر اپنی گرفت میں لے لے۔ بااین ہمہ ایسے مرکبات جو استعاروں اور مضمون سے مطابقت رکھنے والے الفاظ کے ذریعہ شعری پیکروں اور تلازموں کو متشکل کرتے ہیں جدید لہجے کے مظہر ہونے کے ساتھ مشتاق شبنم کی فنی چابک دستی اور فکری ہمہ گیری کا اعتبار بھی بن گئے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان کی زبان عام بول چال سے اس طرح مربوط ہے کہ شعر فہمی کا کوئی مسئلہ کم از کم اس زاویے سے کہ ذہنی اتھل پتھل اور فکری اضمحلال اور فنی رسہ کشی کا

موجب ہو اور مفہوم تک رسائی مشکل ہو، درپیش نہیں آتا بلکہ شعر کی پرتیں ذرا سی کوشش سے کھلتی چلی جاتی ہیں اور مشتاق شبنم کی شعری جہتوں سے ہم رشت کر دیتی ہیں۔

تکنیک کے اعتبار سے کچھ غزلیں امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ حالانکہ اردو شاعری میں تجربات کا ایک طویل سلسلہ رہا ہے لیکن مشتاق شبنم کی غزل

آ کبھی پھر سے مرے سوزِ دروں کے درمیاں
آ کبھی پھر سے سلگتی خواہشوں کے درمیاں

سے متعلق یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ غزلیہ شاعری میں یہ تجربہ نیا بھی ہے اور مشکل بھی۔ نیا اس لیے کہ تکنیکی اعتبار سے اس قسم کا تجربہ کم از کم غزل میں کم یاب ہے اور مشکل اس لیے کہ غزل کی ہیئت میں بحر و وزن کے علاوہ قافیہ اور ردیف اہم ہوتے ہیں اور قوافی میں حرفِ روی کا مقام تو کم از کم متعین ہوتا ہی ہے۔ ''کے درمیاں'' ردیف کے ساتھ سوزِ دروں، خواہشوں، وادیوں، موسموں، مخلصوں، خاموشیوں ایسے قوافی کا التزام اس غزل میں کیا گیا ہے۔ جو ظاہر ہے غزل میں کسی بڑی تبدیلی یا کسی تجربے کو ظاہر نہیں کرتا۔ لیکن پوری غزل کے ہر مصرعے کا ابتدائی ٹکڑا ''آ کبھی پھر سے'' سے مزین ہے۔ نو اشعار کی اس غزل میں اٹھارہ بار ''آ کبھی پھر سے'' کی تکرار سے فضا بندی کی گئی ہے اور میرے نزدیک غزل میں یہ ایسا تجربہ ہے جو ایک شاعر کی استاذی تسلیم کر لینے کا استحاق رکھتا ہے اور چوں کہ یہاں بیدار شعور کار فرما ہے اور مشتاق شبنم کا متجسس ذہن غزل میں ایک نئے رنگ روپ کا احساس جگا رہا ہے جو خالص ان کا اپنا ہے لہٰذا جدت شعری کی پہچان بھی بن گیا ہے۔ اسی ضمن میں ''سی لگے'' اور ''سی کیا شے ہے'' ردیف والی غزلیں بھی آ جائیں گی۔ اول الذکر میں سمندر، خنجر، ستم گر، شناور، بستر ایسے معنی خیز قوافی نہ صرف مشتاق شبنم کے وسعت مطالعہ کو نشان زد کرتے ہیں بلکہ فکری تنوع اور اسلوبی بوقلمونی کے مظہر بھی بن گئے ہیں۔ مزید برآں موضوع کے پیش نظر لفظوں کے برمحل استعمال سے جو صنعتیں وجود پذیر ہوئی ہیں ان سے اشعار میں ایک جمالیاتی کیف بھی ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ نیز ایسے مرکبات جو متحرک پیکروں کی تجسیم کرتے ہیں زندگی کے نشیب و فراز کے انعکاس بھی بن

گئے ہیں، خصوصاً اس وقت جب ماضی کی رنگینیاں حال کی سنگینیوں سے متصادم ہوکر قدروں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا منظرنامہ بن جائیں کربِ حیات کا اشاریہ بن جاتی ہیں۔ اس غزل کا ہر شعر توجہ طلب ہے۔ دیکھیے ؎

کھو گئے ہنستے ہوئے خواب کہاں
چاندنی ڈوبتے منظر سی لگے
ہے عجب دور کہ ہستی سب کی
ٹوٹے بکھرے ہوئے پیکر سی لگے
پیار اس کا ہے مسیحا کی طرح
زندگی پھر بھی ستم گر سی لگے

آخرالذکر غزل میں قوافی کا حسن بہ جائے خود شعر کی معنویت کو تہہ دار کرتا ہے۔ اور ''سی کیا شے ہے'' ایسی استفہامی ردیف کے ساتھ چنگاری، سرشاری، عیاری، بیداری، ہشیاری وغیرہ قوافی کے ساتھ خودداری، تہہ داری، دل داری، خودمختاری اور خوابیدہ بیداری ایسے مرکب قوافی لے آنا اور اشعار کو جدید لب و لہجے سے ہم کنار کرنا، آسانی سے سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے اور مشتاق شبنم بھی ان خارزاروں سے بچ کر سلامت نکل آئے ہیں تو یہ ان کے بیدار ذہن اور وسعت نظر کی رہنمائی ہے۔ مذکورہ غزل خصوصاً اپنی مشکل ردیف کے باوصف جامع اور مکمل اس لیے بن گئی ہے کہ اس کی ردیف شعر سے منفک نہیں شعر سے متصل ہوکر چلی ہے اور شعر کو متحرک کرنے کا وسیلہ بن گئی ہے۔ مثلاً یہ چند اشعار دیکھ لیجیے ؎

بات کرے تو اس کے منہ سے پھول جھڑیں
لیکن دل میں عیاری سی کیا شے ہے
نئے زمانے کی آہٹ پر چونک پڑوں
ذہن و نظر میں بے داری سی کیا شے ہے

آخری شعر سے متعلق مجھے بس یہ عرض کرنا ہے کہ بیدار ذہن اور وسعت نظر نہ ہوتو

فطرت کے رازہائے سربستہ اخفا میں ہی رہیں گے۔ مشتاق شبنم نے بیداریِ ذہن ونظر کی ترکیب سے اس راز کو بے پردہ کرنے کا ہنر دے دیا۔ با ایں ہمہ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ردیف کے معاملے میں مشتاق شبنم نے روایت سے قطعاً انحراف کیا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی اکثر غزلوں کی ردیفیں روایتی ردیفوں کی خوشہ چیں نہ ہوکر جدید شعری روایت کی پہچان اور مشتاق شبنم کی ہمہ جہت فکر کی آئینہ دار بن گئی ہیں۔ مثلاً

انوکھی شے کوئی منظر بہ منظر تھی
نظر حیران سی منظر بہ منظر تھی
بس اتنا تھا کھلی چھت پر کھڑا تھا وہ
غضب کی چاندنی منظر بہ منظر تھی

آ کبھی پھر سے مہکتی وادیوں کے درمیاں
آ کبھی پھر سے سہانے موسموں کے درمیاں
لفظ میری دسترس ہی میں نہیں لکھوں گا کیا
ایک نقطہ ہوں میں اپنے دوستوں کے درمیاں

رفاقت جب بڑھی وہ شخص خوش اخلاق نکلا
میں اس سے بدگماں تھا، خوش گماں ہونے سے پہلے
یہ منفی سوچ تیری، عمر بھر رکھے گی خائف
زیاں کی فکر بے معنی، زیاں ہونے سے پہلے

اب مجھے مت صدا دے تو آوارگی، رخصتی
کتنی مشکل سے آئی ہے پاکیزگی، رخصتی
پنکھڑی پھول بن کر کھلی تو ہوئی، رخصتی
ایک گردِ فنا میں آئی زندگی، رخصتی

آخر الذکر غزل نو اشعار پر مشتمل ہے اور ہر شعر مطلع ہے اور ہر چند اس میں ''آ کبھی پھر سے'' کی تکنیک استعمال نہیں ہوئی ہے تاہم کسی غزل کے تمام اشعار مطلع کی صورت وجود پذیر ہوں تو مان لینا چاہیے کہ وسعتِ مطالعہ کے ساتھ شاعر کا تنقیدی شعور بھی بہت پختہ ہے۔ یہی پختگی:

ضروری تو نہیں کچھ فکرِ ہست و بود رکھنا
تصور میں اسے ہر حال میں موجود رکھنا

سے بھی ظاہر ہوتی ہے اور ایسی غزل وہی شاعر کہہ سکتا ہے جو ناقد بھی ہو اور شوقِ مطالعہ سے بہرہ ور بھی۔ الفاظ لغت کے سرد خانوں میں خاموش رہتے ہیں لیکن اس کو اپنا رفیق بنانے والا ہی اس کی معنوی جہتوں سے ہم رِشت ہوسکتا ہے۔ ترکیبیں ہوں یا مرکبات، استعارے ہوں یا تشبیہات اور محاورے ہوں یا ضرب الامثال، ان کا برمحل استعمال اسی وقت ممکن ہے جب دائرۂ فکر میں آ کر استعمال پر مجبور کردیں اور مشتاق شبنم کی فکری صلابت اور مشاہداتی قوت میں جو جہتیں ہیں ان کی دانشوری کا ثبوت ہیں۔ سب سے پہلے قوافی ہی لے لیجیے، میرا خیال ہے ان کا کم سے کم استعمال اردو شاعری میں ہوا ہے۔ خصوصاً ''رکھنا'' ردیف کے ساتھ تو ان کا معنوی حسن اور بھی دو چند ہو گیا ہے۔ مثلاً فکرِ ہست و بود، موجود، مسدود، سود، مفقود، محدود، مقصود، موجود، لا محدود، مسجود، دوُد ان کے علاوہ وہ مرکبات جو فکری توانائی کا ذریعہ بنے ہیں، مثلاً فکرِ ہست و بود، لفظ و معنی کی ہوائیں، دریچے ذہن کے، حرفِ گلہ، ذہنی اذیت، خواہشوں کی بارشیں، تخئیل و معنی کی جہت، شبنم مزاجی وغیرہ۔ اور میرا استدلال ہے کہ یہی وہ منزل ہے جہاں ایک شاعر اپنی فکری بصیرت کے ساتھ اساتذہ کی صف میں شامل ہوجاتا ہے۔ اس ضمن میں، اگر مئو کے شعرا کے حوالے سے بات کروں تو مئو میں فضاؔ ابن فیضی اور اثرؔ انصاری کے شاگردوں کی فہرست بہت طولانی ہے، پھر ایک اور حلقہ بزمِ ادب کا بھی تھا جس میں نیرؔ اعظمی، وہمیؔ رحمانی اور سہد یورام کیفؔ کی استاذی بھی اپنا منفرد مقام رکھتی تھی۔ مشتاق شبنم نے ہر چند ناصرؔ انصاری، سردار شفیقؔ، ماہرؔ انصاری اور غنی احمد غنیؔ وغیرہ کی طرح فضاؔ ابن فیضی سے سلسلۂ تلمذ

قائم کیا اور آج بھی اس کا فخریہ اظہار کرتے ہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ فضا وآثر سے مشتّی مشتاق شبنم کا مطالعہ زبان وادب سے متعلق جتنا وسیع اور عمیق ہے شاید معاصر شعرا میں کسی کا نہیں، حالانکہ عربی وفارسی تعلیم مئو کے شعرا کی گھٹی میں پڑی ہے لیکن الفاظ کے ذریعے کیفیت پیدا کرنے کا ہنر مشتاق شبنم کی صفت ہے اور یہ ہنر وری علامتوں اور تشبیہوں کے علاوہ اشاروں اور کنایوں سے بھی منور ہوگئی ہے۔ ویسے بھی اثرات اور ردوقبول فطری امر ہے لہٰذا اساتذہ کی زمینوں میں شعر کہنا خصوصاً ان زمینوں میں، جن میں ان کا سکہ رائج وقت بن چکا ہے اور جادو سر چڑھ کر بولتا رہا ہے ان میں بھی میرؔ وغالبؔ کی زمینیں زرخیز ہونے کے باوجود ہر دور کے شعرا کے لیے چیلنج بھی رہی ہیں۔ یہ بات جتنی معاصر ومابعد شعرا پر صادق آتی ہے، مشتاق شبنم پر بھی منطبق ہوتی ہے ''ٹھہر کے دیکھتے ہیں، گزر کے دیکھتے ہیں'' والی غزل کے ذریعے مشتاق شبنم نے اس ناملائم زمیں کو فکری قوتوں کے ذریعے ملائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ شعر دیکھیے ۔

یہ سامنے ہے جو منظر اسے بدلنا ہے
سمٹ کے دیکھ لیا اب بکھر کے دیکھتے ہیں

احمد فراز کی بھی ایک بہت خوبصورت غزل اسی زمین میں ہے۔ اس کا ایک شعر یہ ہے ۔

سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں
یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں

ان دونوں اشعار میں، میرے خیال میں، تقدیم وتاخیر کا اتنا معاملہ نہیں ہے کیوں کہ یہ دونوں غزلیں غالبؔ کی غزل ۔

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست وبازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

سے اثر پذیر ہوئی ہیں۔ احمد فراز کی طرح مشتاق شبنم نے بھی بس اتنا کیا کہ غالبؔ کی غزل کی ردیف ''کو دیکھتے ہیں'' میں کو، کو کے سے تبدیل کر کے اپنی فنی وفکری بصیرت کو ایک جہت دے دی۔ چلتے پھرتے شاعر ہوتے تو عزت گنواتے لیکن اول تو فضا ابن فیضی کی

شاگردی کا شرف حاصل رہا ہے دوسرے ان کی صحبت ومعیت نے ان کی ذہنی وفکری صلاحیتوں کو سنوارا اور نکھارا ہے اس پر مستزاد الفاظ سے گہرے ربط کی بدولت ان میں شعر فہمی کی قوت پیدا ہوئی ہے لہٰذا ان زمینوں میں نہ صرف گل بوٹے کھلائے ہیں بلکہ اشعار کی توقیر بھی بڑھائی ہے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ اشعار دیکھیے پھر کہیے کہ میرا کہنا کیسا ہے؟

زندگانی کا سفر وجہِ سکوں تھا کتنا
رکھ دیا بیچ میں یہ آگ کا دریا کس نے

آگ کا دریا کی ترکیب جگر کے یہاں ''اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے'' سے اٹھی اور قرۃ العین کے ناول سے ہوتی ہوئی مشتاق شبنم تک آ گئی۔ اسی طرح۔

آ کبھی پھر سے تعاقبِ رنگ وخوشبو کا کریں
آ کبھی پھر سے، چمن میں تتلیوں کے درمیاں

اختر الایمان کی نظم ایک لڑکا کا مطالعہ جس نے بھی کیا ہوگا یہ شعر اس کے لیے حسن وتازگی کا موجب ہوگا۔ خصوصاً یہ مصرع ۔ تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کے سونی راہوں پر

اب فیضؔ سے استفادہ بھی دیکھ لیں:

دامنِ درد کو گل زار بنا رکھا ہے آؤ اک دن دلِ پرخوں کا ہنر تو دیکھو
فیضؔ: (زنداں نامہ)

آ گئی منزلِ ہستی مرے قدموں کے قریب یہ مرا حوصلۂ سعیِ سفر تو دیکھو
شبنم

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں
فیضؔ: (دست صبا)

عجیب ہے یہ تعلق کہ دور رہ کر بھی وہ میری روح کے اندر اترنے لگتے ہیں
شبنم

یہی صورت علامہ اقبالؔ سے استفادے کی بھی ہے مشتاق شبنم کا شعر دیکھیے اور غور کیجیے۔

ایک منزل پر قناعت کر گیا تو کچھ نئی منزل کی جانب بھی سفر کر

اس غزل کے اکثر اشعار میں اقبال کا رنگ جھلکتا ہے۔ با ایں ہمہ مشتاق شبنم پر سب سے گہرا اثر، جیسا کہ عرض کیا گیا فضا ابن فیضی کا ہی ہے۔ ان کی بصیرت و آگہی اور فنی و فکری توانائیوں کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

بصیرت جب بڑھی لوگوں نے تب جانا — اسی کی آگہی منظر بہ منظر تھی
سخی تھا، بانٹتا تھا وہ معانی کو — کہ دریوزہ گری منظر بہ منظر تھی
صدائیں کھو گئیں پس منظری میں سب — مگر اک خامشی منظر بہ منظر تھی

فضا ابن فیضی کا فکری رجحان مختلف ادبی تحریکات و رجحانات سے ماورا تھا اسی لیے انھوں نے فکر کی رو کو کسی مخصوص تحریک کا محتاج نہ بننے پر زور دیا۔ مشتاق شبنم نے اس خیال کو مہمیز کیا۔

نہ رک پائیں نئے لفظ و معنی کی ہوائیں — دریچے ذہن کے اپنے نہ تم مسدود رکھنا
سفر جاری ہے تخئیل و معانی کی جہت کا — تم اپنی فکر کو ہر سمت لا محدود رکھنا

مشتاق شبنم کی فکر و آگہی کی یہ وسعتیں اور ان کے ادراک و شعور کی یہ جہتیں، غور کریں تو فضا ابن فیضی کے اثرات اور کلاسیکی اور جدید ادب سے گہری رغبت و وابستگی کی دین ہیں۔ یہی سبب ہے کہ الفاظ ان کے یہاں بولتے ہوئے سے لگتے ہیں۔ یوں بھی ایک کامیاب شاعر موضوع کے ساتھ انصاف تو کرتا ہی ہے اس کے اسلوب سے بھی اس کی شعری شخصیت اچھل جاتی ہے اور مشتاق شبنم کے یہاں یہ چھلانگ بہت طویل ہے۔

●●●

عصری صداقتوں کا روشن فکر شاعر

ماہر عبدالحئی

[تحریر: ستمبر ۲۰۰۹ء]

مطبوعہ: دوماہی 'گلبن' لکھنؤ؛ جنوری/اپریل ۲۰۱۰ء

ماؔہر عبدالحیٔ مئو کی اس نسل کے شاعر ہیں جن کی شعری شخصیت فضؔا ابن فیضی کے سائے میں پروان چڑھی۔ ماہر ابتداءً خاموشی کے ساتھ شعری بساط بچھاتے اور مئو کے شعرا اور قاری کو لبھاتے رہے لیکن مئو سے باہر خصوصاً اردو کی شعری دنیا میں کوئی پہچان نہ بنا سکے تھے، اور اب جب کہ ماہر انصاری سے ماہر عبدالحیٔ تک کا شعری سفر طے کرلیا تو نہ صرف یہ کہ رسائل کے توسط سے مئو اور نواحی علاقوں کے اہم شعرا کی صف میں جا بیٹھے بلکہ علاقائی حدوں کو پھلانگ کر ملکی و غیر ملکی قارئین و شائقینِ شعر و ادب کے فکر و جذبے کا حصہ بھی بن گئے۔ میں خود ماہر عبدالحیٔ کو ماہر انصاری کے حوالے سے ہی جانتا تھا خصوصاً اس شعر

سچی نیکی چاہے ہے تو مسجد سے اے شیخ نکل
زخموں کی بستی میں آ کر مرہم کی دکان لگا

نے مجھ پر دیرپا اثرات مرتب کیے حالانکہ برسوں پہلے کہی گئی غزل کا یہ شعر ہے جو ان کے مجموعۂ کلام ہری سنہری خاک کے ص ۲۳۷ پر مندرج ہے۔ اس وقت مجھے حیرت بھری خوشی کا احساس ہوا کہ ایک ایسے علاقے کا شاعر جہاں شیخوں کا دبدبہ سماج پر ہنوز قائم ہے اس طرح کی جرأت کا مظاہرہ کرسکا یعنی انسانیت سازی کا پیغام دے سکا۔ اس تیکھے تیور نے اسی وقت مجھ پر یہ آشکار کردیا تھا کہ نشتر چلانے والے اس شاعر کی فکری گہرائی و گیرائی نہ صرف ایک باوقار اور باوزن شاعر کا استحقاق رکھتی ہے بلکہ ایک استاذ شاعر بننے کا اشاریہ

بھی ہے۔ میں ماہر کے اس خیال سے متفق تو ہوں ہی اس احساس:

مانتے ہیں ہم بھی واعظ سب سے اول ہے نماز
آدمیت کی مگر پہچان ہے کردار سے

کا بھی احترام کرتا ہوں۔ ان اشعار سے نہ صرف ماہر کے نظریۂ انسان کی توسیع ہوتی ہے اور انسان دوستی اور انسانیت سازی کے جذبے کو تقویت ملتی ہے بلکہ ان کی قلبی کشادگی اور وسیع النظری کی توضیح بھی ہوتی ہے، اور ادھر چند برسوں میں انھوں نے عبدالحیٔ کے لاحقے کے ساتھ جو شہرت بٹوری ہے اس نے انھیں ایک خوش فکر شاعر کی حیثیت سے پہچان دلائی تو مبتدی شعرا کی ایک کھیپ بھی ان کے اتباع میں پیچھے ہو لی۔ یہ درست ہے کہ مئو کا ماحول ہمیشہ سے ادبی ماحول رہا ہے بلکہ یہ چھوٹا سا قصبہ ادب سازوں اور ادب نوازوں کا ایسا گہوارہ ہے کہ اس کی مثال ادبی تاریخ میں شاید ہی کہیں ملے۔ مثلاً فضا ابن فیضی، اثر انصاری، نیر اعظمی، وہمی رحمانی، سہد یورام کیف وغیرہم کے بعد غنی احمد غنی، مشتاق شبنم، سردار شفیق، ناصر انصاری اور منور انجم ایسے متعدد شعرا اس فہرست میں شامل ہونے کا استحقاق رکھتے ہیں لیکن اس مختصری فہرست سے یہ سمجھنا بھی غلطی ہوگی کہ یہ فہرست مکمل ہے کیوں کہ اثر انصاری نے تذکرۂ سخنورانِ مئو میں اکیاون شعرا کا ذکر کیا ہے اور یہ تذکرہ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا ہے۔ اس کے بعد کے اٹھائیس انتیس برسوں میں شعرا کی جو کھیپ آئی ہے ان کے یہاں جدید تر موضوعات کی پیش کش مئو کے شعری ماحول کو معتبر بھی کرتی ہے اور ایک نیا رنگ و آہنگ بھی بخشتی ہے۔ تاہم اس فہرست کے اولین دو نام یعنی فضا ابن فیضی اور اثر انصاری کو اس لیے بھی فوقیت حاصل ہے کہ ہر دو شعرا نے مئو کے ادبی گلشن کی نہ صرف آبیاری کی ہے بلکہ اپنے تلامذہ کی ایسی کھیپ تیار کر دی ہے جو آج بھی گذشتہ روایت کے پاسدار اور اساتذہ کی ادبی کاوشوں کے امین ہیں اور اہل مئو اگر ان پر فخر کرتے ہیں تو یہ ان کی فراخ دلی نہیں بلکہ ان کے ادبی اعانت اور ان کی شعر فہمی کی دلیل ہے۔ لیکن ایک سرپرست اور استاذ شاعر کی اہمیت جو اور جتنی ہونی چاہیے فضا ابن فیضی کے بعد مشتاق شبنم، سردار شفیق اور ماہر عبدالحیٔ کے حصے میں آئی ہے ان میں غنی احمد غنی اور ناصر انصاری کا اضافہ

ضروری ہے کہ ان شعرا نے بھی فضا صاحب سے اکتساب فیض کیا ہے اور ان کی رہنمائی میں اپنی شاعری کو یک رخا اور یک رنگ ہونے سے محفوظ رکھا ہے۔ یقین نہ ہو تو ان کا کلام دیکھ جائیے ان کی فکری کاوشوں، شعری صلاحیتوں اور فنی خوبیوں کا اندازہ بہ طریقِ احسن ہو جائے گا۔ باوجودیکہ ان شعرا کا Contribution صرف یہ نہیں ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے ایک پورے دور کو متاثر کیا ہے بلکہ کتنے ایسے نوآزمودگان نے ان سے استفادہ کر کے شاعری کے رموز و نکات سے واقفیت حاصل کر لی ہے۔

استاذ اور شاگرد کی اس روایت کو ان شعرا نے نہ صرف زندہ رکھا ہے بلکہ ایک نئی نسل کو زندگی اور اس کے متعلقات کو سمجھنے اور اپنے فکر و شعور کا حصہ بنا لینے کا ہنر بھی بخشا ہے، اور ہر چند مشتاق شبنم اور سردار شفیق کے شاگردوں اور مداحوں کی تعداد لاتعداد ہے اور ان سے کسب فیض کرنے اور اپنی ادبی شخصیت کی تشکیل اور منضبط کرنے والے شعرا و ادبا کا شمار بھی آسان نہیں لیکن باقاعدہ ایک انجمن کے سربراہ کے طور پر ماہر عبدالحیٔ کے چرچے آج عام ہیں۔ اسے ان کی شخصیت کا جادو کہیے یا شاعری کا طلسم کہ فی زمانہ ان کے شاگردوں کی تعداد افزوں ہو رہی ہے، اور جو شستگی، جو سادگی، جو سلاست اور جو روانی ان کی شاعری کو دو چند کرتی ہے وہ ان کے بنیادی تعلیمی رشتوں، سماجی شعور، عصری حسیت و آگہی اور سیاسی بصیرت کی پیدا کردہ ہے لیکن چوں کہ ان کے سامنے قارئین کی ذہنی سطح بھی ہے لہٰذا مشکل حالات میں بھی ان کا اسلوب عام فہم بنا رہتا ہے۔ دوسری صورت جو ان کے انفرادی ہونے اور زمانے سے متصل ہو کر آگے بڑھنے کی ہے، وہ یہ ہے کہ انھوں نے روایت اور جدت کو اس طرح آمیز کر دیا ہے کہ ان کی شاعری مستقبل کی رہنما بن گئی ہے مثلاً یہ حوصلہ افزا اشعار ؂

عظمت اسی کو گنبد و مینار کی ملی اپنی جگہ سے کٹ کے جو پتھر جدا ہوا

کوشش کرے کوئی تو صلہ بھی ملے کوئی آرام کو حرام کسی نے نہیں کیا

وہ مرغ جس کی ہمتِ پرواز تھی بلند اس کو اسیرِ دام کسی نے نہیں کیا

صدیوں سے مسموم ہوا کی زد پر ہوں　　امیدوں کی فصل اگانے والا میں

تپتے ہوئے کھیتوں کو دیکھو سوکھے ہوئے ہونٹوں سے پوچھو
دریا کی مچلتی موجوں کو زنجیر پنھائی ہے کس نے

شبِ دراز گزر جائے گی بہ آسانی
سحر کا خواب ہمیشہ نگاہ میں رکھنا

حوصلہ رکھتے ہیں ماہرؔ پاؤں زخمی ہیں تو کیا
بے خطر راہِ حوادث سے گذرتے جائیں گے

یہ اور ایسے کتنے اشعار ہیں جو نہ صرف ماہر عبدالحئی کی فکری جولانیوں کے مظہر ہیں بلکہ نئی نسلوں کو حالات کے سرد وگرم سے، زندگی کی کلفتوں سے، سماجی بے رحمیوں، شخصی اذیتوں اور عصری آشوب وابتلا سے نبرد آزما ہونے اور ان کو روندتے ہوئے رواں دواں ہونے کا حوصلہ بھی بخشتے ہیں۔

ماہر عبدالحئی برسوں سے شاعری کر رہے ہیں لیکن نہ جانے کیوں رسائل سے بھی دور رہے اور مجموعۂ کلام ترتیب دینے سے بھی گریزاں رہے۔ میرے حافظے میں فضا ابن فیضی اور اثر انصاری کے علاوہ بس ایک نام سردار شفیق کا آتا ہے جنھوں نے مجموعۂ کلام ترتیب دے کر اردو شاعری میں اپنے فکر وفن کے ذریعے نہ صرف ایک اور شمع روشن کر دی بلکہ ایک اور سردار کا اضافہ کر دیا۔ خوشی کی بات ہے کہ بزم اردو مئو سے وابستہ ان کے تلامذہ نے اس خلا کو محسوس کیا اور 'ہری سنہری خاک' کے نام سے ان کے کلام کا انتخاب شائع کر کے اکلویہ کی اس روایت کو زندہ کر دیا جس نے اپنے استاذ کی خواہش کے احترام میں اپنا انگوٹھا قربان کر دیا تھا کہ استاذ زندگی کا ہنر بخشتا ہے اور آگے بڑھتے رہنے کا حوصلہ جگاتا ہے۔

ماہر عبدالحئی کا یہ شعری مجموعہ ہری سنہری خاک ۱۲۲ غزلوں پر مشتمل ہے۔ حالانکہ ان غزلیات کے علاوہ ۴۷ اشعار متفرقات کے طور پر بھی شامل انتخاب ہیں لیکن یہ اشعار

بھی مختلف غزلوں سے ہی منتخب ہیں۔ ان میں بھی تین تین اشعار سولہ جگہوں پر مندرج ہیں اسی طرح دو دو اشعار بھی مختلف مقامات پر درج کیے گئے ہیں۔ یہ تمام اشعار چوں کہ ایک ہی بحر و وزن اور ردیف و قافیے میں ہیں لہٰذا ممکن ہے کہ یہ اشعار مختلف اوقات میں غزل کے لیے کہے گئے ہوں لیکن بوجوہ غزلیں مکمل نہ ہو سکی ہوں۔ ان کے علاوہ تین متفرق اشعار بھی اس مجموعے کی زینت ہیں۔ اس طرح مجموعی طور پر یہ مجموعہ ۱۲۲ غزلوں اور ۴۷ اشعار کو محیط ہے لیکن ماہر نے انہی تخلیقات میں زندگی اور سماج سے متعلق اپنے تجربات، نظریات، خیالات اور جذبات واحساسات کو سمیٹ لیا ہے۔ فنی اعتبار سے غور کریں تو انھوں نے کلاسیکی اور روایتی غزلیہ شاعری کے رموز ونکات کی پاسداری بھی کی ہے اور اس روایت سے انحراف بھی۔ چنانچہ جہاں انھوں نے ایک طرف روایتی علامات وتشبیہات اور صنائع لفظی و معنوی سے بھرپور استفادہ کیا ہے وہیں دوسری جانب نئے تشبیہی پیکر بھی تراشے ہیں اور روایتی علامات واستعارات کو نئے معنی ومفاہیم بھی دیے ہیں اور جہاں کہیں اختراعی صنعتیں وجود پذیر ہوئی ہیں اشعار کو جدید رنگ وآہنگ سے مزین کر گئی ہیں یقین نہ ہو تو یہ اشعار دیکھ لیجیے ۔

دیکھنا ہے تو مرے شہر میں آکر دیکھو ۔۔۔ جسم کے ساتھ ضروری نہیں چہرا ہونا

گھر میں بچوں کے لیے گردِ سفر لے کے نہ آ ۔۔۔ گرد چہرے کی، تھکن جسم کی باہر رکھ دے

شام بے چاری کھڑی منہ دیکھتی ہی رہ گئی ۔۔۔ چاند کو سورج برابر میں بٹھا کر لے گیا

یہ حقیقت تو مرے وہم وگماں میں بھی نہ تھی ۔۔۔ ریت کی دیوار ہیں مضبوط رشتوں کے حصار

غم نہ مناؤ بیتی رت کا، ماہر بند مکاں سے نکلو
تم بھی کچھ اپنے کو بدلو، بدلا موسم بدلی خوشبو

وقت کے دامن سے داغِ تیرگی دھو جائیں گے
درد کا سورج زمینِ شب میں ہم بو جائیں گے

چھوڑ اے رونقِ بازار مرا دامنِ دل
شام آنگن میں اتر آئی ہے، گھر جاؤں گا

سرفروشوں نے سروں کے بیج بوئے تھے جہاں
خنجروں کی فصل اگتی ہے وہیں سے دیکھیے

سو گیا درد کی آغوش میں وہ شہرِ طرب
مسکراتا ہوا ہر چہرہ جہاں دیکھا تھا

یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے ماہر مئو ایسے چھوٹے قصبے سے متعلق ہیں جہاں زندگی بڑے شہروں کی طرح نہ بھاگتی ہے نہ روشن ہے، نہ بے پروا ہے نہ بے چہرہ و بے تعلق ہے لیکن حساس ہے جذباتی ہے، مددگار ہے، سرفروش اور جرأت مند ہے۔ ہاں ناخواندگی اور کچھ انفرادی خواہشات کی تکمیل میں سرگرداں ہونے کے سبب خود پسند و خود غرض ضرور ہے اور جہاں نزدیک و دور سے ایک دوسرے سے ارتباط ہو اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا ارمان شدید ہو وہاں اس طرح کا خیال پیدا ہونا فطری ہے۔ ماہر کی غزلوں میں تہذیبی قدروں کی پامالی کا شکوہ اسی شکست و ریخت کو آئینہ کرتا ہے۔ یہ چند اشعار جو آشوبِ عصر کے ترجمان ہیں ماہر کے تجربات و مشاہدات کا اعتبار ہیں، دیکھیے ۔

کہیں بھی صاف نہیں زندگی کا آئینہ
جدھر نگاہ اٹھاؤ، دھواں دکھائی دے

آج سایوں کے تعاقب میں ہیں خود اہلِ نظر
یہ تماشا مری نظروں نے کہاں دیکھا تھا؟

جھوٹوں کو جھٹلائیں گے تو خود جھوٹے بن جائیں گے
کیوں جھوٹے بننے کی خاطر سچ بولیں خاموش رہیں

طور یہی ہے تو کردیں گے دنیا کو — بربادی کے آپ حوالے ہم انسان

خدا بچائے کوئی کام آپڑے نہ کہیں — بھرم کھلے نہ عزیزوں کی خیر خواہی کا

مجھے ڈر ہے کہ وہ بھی مٹ نہ جائے — ابھی جو فاصلہ ہے نیک و بد میں

آدمی کو جاننا آساں نہیں — زنگ ہے اندر تو باہر آئینہ

تھے ہم بھی لائقِ تعظیم لیکن — ہماری جیب میں پیسا نہیں تھا

تہذیب واخلاق کو مذہب اور انسانیت ہر دو کی رو سے ارفع واعلا قرار دیا گیا ہے اور انسان دوستی، صلح وآشتی، ایثار وترحم، دل جوئی، غم گساری اور چارہ گری گویا تہذیب ومعاشرت کی اعلا قدروں کے فروغ، اجتماعی دردمندی کے احساس اور انسانی فلاح و بہبود کے جذبے کی سرشاری سکون وطمانیت بھی بخشتی ہے، بقائے حیات بھی ہے اور خیر وعافیت کا وسیلہ اور عظمت وعلویت کا ذریعہ بھی۔ لیکن فی زمانہ اعلا ظرفی کے بجائے خودغرضی، عوام پسندی کے بہ جائے خود بینی وخود آرائی، اخلاص وایثار کے بجائے نفس پروری اور ناانصافی، بدنیتی اور بے اعتنائی جس طرح انسانی قدروں کو پسپا کر رہی ہے اور ذاتی مفاد پرستی یگانگت کے جذبے پر قدغن لگا رہی ہے اس کے مدنظر طبقاتی تضاد میں کمی واقع ہوگی یا انسان پر انسان کا اعتبار واعتماد قائم رہ پائے گا، کہنا بہت مشکل ہے۔ ماہر نے اس طرح کی سوچ پر جس طرح اور جس شدت کے ساتھ نشتر زنی کی ہے ان کے تاریخی وطبقاتی شعور اور عصری حسیت کا کھلا ثبوت ہے۔ مثلاً اس طرح کے طنز آمیز اشعار ۔

میرے آنگن سے ترا قصرِ بلند — دھوپ تو کیا ہے ہوا تک لے گیا

جن کے ہاتھوں نے کیا تعمیر شیشے کا محل، قصرِ جنت کا بدل
ان کے رہنے کا ٹھکانا شہر میں فٹ پاتھ ہے، سوچنے کی بات ہے

آپ بھی زد میں نہ آجائیں ہمارا کیا؟ — ہم غریبوں کی تو گویا آبرو کوئی نہیں

روزِاول ہی سے تفریق یہ اوقات میں ہے
کوئی ہے دن کے اجالے میں کوئی رات میں ہے

آپس میں بانٹ کھائے امیروں نے سب اناج
جو گرد بچ رہی تھی، غریبوں کے گھر گئی

دل مروت سے ہو خالی تو کوئی بات نہیں
مال ودولت سے کہیں جیب نہ خالی ہوجائے

بس اسی امید میں ماہر جیے جاتے ہیں ہم
زندگی میں کوئی تو لمحہ معطر آئے گا

اس میں خامی تھی بس اتنی میری میز پہ رکھا تھا
سونے کا گل دان بھی سب کو پیتل کا گل دان لگا

جن کے دم سے زندگی کی نعمتوں کا ہے وجود، عیش وعشرت کا نمود
غم کے کھانے پر ابھی ان کی گزراوقات ہے، سوچنے کی بات ہے

آنکھ رکھتے ہیں کھلی دل ہے مگر خوابیدہ   کوئی بے دار ہی لگتا ہے نہ غافل کوئی

غبار بن کے بکھرتا رہا وجود مرا   کسے پڑی تھی جو آکر سمیٹتا مجھ کو

سوال ہی تھا کچھ ایسا کہ بات بڑھ جاتی   جواب ہوتے ہوئے میں جواب دے نہ سکا

ماہر رفیقوں کے غم گسار تو ہیں ہی، رقیبوں کے رفیق بھی ہیں۔ اسی لیے جہاں کہیں
بھی انسانیت زخم خوردہ ہوئی ہے دل کو ضربِ کاری لگی ہے اور فکری قوتیں لفظوں میں ڈھلی

ہیں تو انسانیت سازی کا پیغام بھی دے گئی ہیں۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے کہ ماہر زمانے کے سرد وگرم کو محض محسوس کرتے اور خاموش رہتے ہیں بلکہ ایک عام انسان کی طرح غصہ ان کو بھی آتا ہے جذباتی بھی ہو جاتے ہیں اور بسا اوقات قلم سے وار بھی کرتے ہیں۔ گو کہیں کہیں اپنی ذات اور اپنی برتری کا احساس بھی غالب آیا ہے اور ماہر کی فکری قوتوں کو متزلزل کرتا چلا گیا ہے لیکن یہ رویہ چوں کہ ان کے یہاں عام نہیں ہے لہٰذا ان کی پوری شاعری کو اس احساس پر محمول نہیں کیا جا سکتا تاہم یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ خود پسندی کا عنصر ہر انسان میں کم وبیش موجود ہوتا ہے اور کہیں نہ کہیں ابھر کر سامنے بھی آ جاتا ہے۔ ماہر کے یہاں یہ احساس اشعار میں ڈھلا ہے تو اس منفی فکر کو بھی روشن کر گیا ہے جس سے اجتناب ضروری تھا کہ اس سے شخصیت بھی مجروح ہوتی ہے اور شعر کی تاثیر بھی متاثر بلکہ زائل ہو جاتی ہے۔
مثلاً اس قبیل کے اشعار ؎

ہمی وہ ایک روا دار ہیں کہ دنیا سے
بناہ کرنے کی شرطیں سبھی قبول کی ہیں

جھوٹ کہتے ہو جو کہتے ہو تم اپنی پونجی
یہ رواداری ونرمی یہ لچک میری ہے

آجاؤ اندھیرے کے ستائے ہوئے لوگو!
پرنور ہے سورج کی طرح ذات ہماری

مانا کہ تھی حقیر مگر جتنی ہم میں تھی
اتنی بھی اب کسی میں بصیرت نہیں رہی

ایک مصرع میں سمو دیتا ہوں اک صفحے کی بات
میں نے ہر مضمون کو ڈھاکے کی ململ کر دیا

ان کے برخلاف یہ اشعار دیکھیے کہ ان میں جو بلا کی تاثیر ہے دل پذیر قوت ہے وہ

ذہن و دل کو تسخیر ہی نہیں کرتی بلکہ روح کو بھی برانگیخت کرتی چلی جاتی ہے۔ حالانکہ ایسا بھی نہیں کہ ماہر اس نکتے سے واقف و آگاہ نہیں ہیں بلکہ میرا تو خیال ہے کہ ماہر کے اس طرح کے توصیفی اشعار زندگی کی مقصدیت سے بہرہ ور بھی ہیں اور ذہنی تکدر کو تقدس میں تبدیل کرنے میں معاون بھی۔ مثلاً

زمیں پہ آئے تو سیدھے نشیب میں جائے
اٹھا کے سر جو سمندر ہوا میں اڑتا ہے

اپنی خامی اپنی آنکھوں سے نظر آتی نہیں
خود کو اوروں کی نگاہِ نکتہ چیں سے دیکھیے

ہم ٹھہرے سادہ دل بندے ہم کو کیسے تھاہ ملے
عالم فاضل لوگوں کی ہر چال بہت ہی گہری ہے

تو اونچا ہے مگر رہ اپنی حد میں
مرا قد بھی ہے شامل تیرے قد میں

جیسی کرنی ویسی بھرنی دیکھی ہے سو کہتے ہیں
آج بنے پھرتے ہو قاتل کل ہو گے مقتول میاں

ان اشعار کی لفظیات خصوصاً غور طلب ہیں جو بہر حال لفظوں پر گرفت کے بغیر وجود پذیر ہو ہی نہیں سکتیں۔ انہی کے امتزاج سے معنی خیز استعارے بھی تراش لیے گئے ہیں اور روایتی اور جدید تر علامتیں اور خوش رنگ محاورے اور ضرب الامثال بھی، جو نہ صرف شعر کو متحرک کرنے کی صفت سے متصف ہیں بلکہ ماہر کی زبان پر قدرت اور بوقلموں فکر کو بھی منعکس کرتے ہیں۔ اس فکری بوقلمونی کو ان اشعار میں بھی دیکھا جا سکتا ہے جو دعاؤں کی شکل میں دل سے نکل کر لفظوں کے پیکر میں ڈھل گئی ہیں۔ ان کے یہاں دعائیہ

اشعار کا اجتماع اسی حقیقت کا ثبوت ہے جو بہر صورت روح کی طغیانیوں اور دل میں اٹھتی زہریں لہروں کے مظہر ہیں۔ چنانچہ ان اشعار میں ان کے گہرے سماجی اور سیاسی شعور کا عکس بھی صاف دیکھا جا سکتا ہے اس لیے اور بھی کہ ماہر نہ صرف خدائے عز و جل کی نعمتوں کے بجا طور پر معترف ہیں بلکہ اس کے بخشیدہ آلام و مصائب پر کبیدہ خاطر نہیں صابر ہیں اس لحاظ سے بھی ان کا ایقان و ایمان اور ان کا عقیدہ پختہ تر ہے تاہم یہ بات بھی اپنی جگہ اتنی ہی اہم ہے کہ ان آلام و مصائب کو وہ تقدیر کے سر نہیں منڈھتے بلکہ اپنی تقصیر اپنی خطا تصور کرتے ہیں چنانچہ ہم دردی و غم گساری، قناعت و بردباری، وسیع النظری، خوش خلقی اور صدق دلی ایسی صفات ان کی ذات کا حصہ بن گئی ہیں۔ مثلاً

خدا کی دین ہے یہ قدر و منزلت ورنہ ہمارے ہاتھ میں ایسا کوئی ہنر بھی نہیں

ترے ہی عفو و کرم کی یہ شان ہے مولا گناہِ کوہ صفت کو بھی کاہ میں رکھنا

پڑتی ہے مصیبت تو روتے ہیں نصیبوں کو آئے بھلا ہم کو جینے کا ہنر کیسے

برا کہو نہ اسے بھی کسی طرح ماہر کوئی بھلائی کے بدلے اگر برائی دے
ہر انجمن میں نمایاں کروں بس اپنے کو مرے خدا مجھے ایسی نہ خود نمائی دے

دیدہ ور کب تک سہیں بے منظری کے کرب کو
چشمِ بینا چھین لے یا کوئی منظر بھیج دے

اس کی رحمت ہے کہ ماہر جیب خالی ہی رہی
جیب بھر جاتی تو شاید خود کو ننگا دیکھتے

گھر چھوڑتے ہیں مالِ جہاں کی ہوس میں ہم
اللہ کے لیے تھی جو ہجرت، نہیں رہی

میرے مولا تو نے مٹی سے بنایا تھا جسے
وقت کے جادو سے وہ انسان پتھر ہوگیا

تاہم وہ اس خیال سے مطمئن نہیں ہیں کہ صرف و محض خدا پر ایمان اور رسولؐ پر ایقان کے اظہار کا نام ہی مذہب ہے بلکہ مذہب ان کے نزدیک مذہبی اصولوں پر کار بند ہونے کا نام ہے روح میں بسا لینے اور ذہن و دل میں اتار لینے کا نام ہے۔ مشتاق شبنم نے بھی اپنی نظم ''خدائے برتر! ترے کرم کی کوئی حدّ و انتہا نہیں ہے'' میں اس جانب واضح اشارے کیے ہیں۔ غزلیہ اشعار میں تو ان اوصاف کے نمونے جا بہ جا نقش ہیں اور ان کی شخصیت کے عکاس بن گئے ہیں اور مجروحؔ کا یہ خیال یعنی

ع مذہب تو بس مذہبِ دل ہے، باقی سب گم راہی ہے

بھی اسی کا اشاریہ ہے۔ اسی لیے ماہرؔ شاکی بھی ہیں کہ

پڑھا لکھا کے مدرس نے اپنے بچوں کو!!!
کتاب سونپ دی، روحِ کتاب دے نہ سکا

جتنی نعمتیں ہوں گی خوب ڈٹ کے کھائے گا
پھر ہمیں قناعت کا وہ سبق پڑھائے گا

سمجھ سکے گا کون اے خدا! تری کتاب کو!!
بدل گیا ہے سب کا سب نصاب دیکھتا ہوں

یا پھر وہ حمدیہ غزل جو سرنامے کے بہ طور ہری سنہری خاک کی پیشانی پر درج ہے ماہرؔ کی تخلیقی ہنرمندی اور سچے فن کار ہونے کی دلیل بن گئی ہے اس غزل کی ردیف ''سچے سائیں راہ دکھا'' کے ساتھ قوافی کی صورت میں ٹھوکر، در بر، سمندر، پیکر، تھر تھر، لنگر، تیور اور گھر گھر آئے ہیں۔ ظاہر ہے ردیف و قوافی کے لحاظ سے یہ غزل بڑی معنی خیز اور ماہرؔ کے دلی جذبات و احساسات کی ترجمان بن گئی ہے اور اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ ہماری پوری شخصیت، کائنات کے تمام مظاہرات اسی ذات پاک کی رہین منت ہیں جسے اللہ خدا

ایشور یا سچو سائیں وغیرہ مختلف ناموں سے یاد اور دل کو شاد کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ غزل فکر وفن ہر دو پہلو سے متنوع اور رنگا رنگ ہے۔ خصوصاً اندرون قوافی، مختلف صنعتوں کے فن کارانہ استعمال، ضرب الامثال اور محاوروں کی بر ملا پیش کش اور تکرار لفظی کے ذریعے موسیقیت کے لطف کے سبب اس کا حسن بے پناہ ہوگیا ہے۔ دوسرے یہ کہ نو اشعار پر مشتمل اس غزل میں ماہر نے اپنے ان تجربات کا احاطہ کرلیا ہے جو کم وبیش پچاس برسوں میں زندگی اور سماج سے حاصل کیے ہیں اور اس دورانیے میں زمانے کے تغیرات، زندگی کے نشیب وفراز، سیاست کے جبر، روز مرہ زندگی کی صعوبتیں، شب وروز کی کش مکش اور تبدیل ہوتی ہوئی سماجی وتہذیبی قدروں کے زیر اثر مجلسی زندگی کا ہیجان گویا زندگی اور سماج اور وقت اور حالات سے متعلق متنوع موضوعات اس میں سمٹ آئے ہیں۔ غزل کی تاثیریت کا اندازہ اشعار کی قرأت سے بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔ مثلاً ؎

کیسی دہشت پھیل گئی ہے، گھر کے اندر بیٹھے لوگ
کانپ رہے ہیں تھر تھر تھر تھر، سچے سائیں راہ دکھا

اگتے ہیں پتھر کے جنگل اب زر خیز زمینوں میں
وقت نے کیسا بدلا تیور، سچے سائیں رہ کھا

دائیں خنجر، بائیں خنجر، آگے خنجر پیچھے خنجر
چاروں جانب ایک ہی منظر، سچے سائیں راہ دکھا

لیکن ان تمام وصفی حسن کے باوجود اللہ کے لیے ''سچے سائیں'' کی ترکیب میرے خیال میں کچھ زیادہ مناسب نہیں ہے۔ اول تو یہ کہ سندھی قوم میں یہ اصطلاح سچے سائیں کی نہیں بلکہ ''سچو سائیں'' کی ہے۔ جسے اس قوم کے لوگ ایشور کے معنوں میں تسلیم اور استعمال کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان کے یہاں اس کا آخری ٹکڑا سائیں بالکل الگ معنی میں بھی مستعمل ہے یعنی سندھی لوگ یہ لفظ بزرگوں کے لیے احتراماً بھی بولتے ہیں۔ اس لحاظ اللہ کے لیے سچے سائیں کی اصطلاح سے احتراز لازمی تھا۔ یہ تسلیم کہ ماہر

نے محض شعری جدت کی غرض سے ہی یہ اصطلاح بہ طور ردیف استعمال کر لی ہے تاہم میرا معروضہ یہ ہے کہ اگر ماہر سیدھے سیدھے ''میرے مولا'' کی ترکیب لے آتے تو زیادہ مناسب اور موزوں ہوتا کہ یہ برمحل بھی ہے۔ہم وزن بھی ہے اور فکری صلابت کی علامت اور عقیدت مندی کی دلیل بھی۔

اردو شاعری میں اثرات واستفادے کی روایت ہر چند نئی نہیں ہے اور مبتدی کے علاوہ اساتذہ کے یہاں بھی اس کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں گو بعض شعرا کے یہاں ان کے منفرد طرز اظہار کی بدولت انفرادی رنگ اختیار کر جاتے ہیں لیکن بعض شعراء کے یہاں یہ اثر پذیری صاف نظر آ جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ فن کوئی بھی ہو موضوعات کی تکرار سے بچ کر نکل پانے کا ہنر بھی بہت مشکل ہے کہیں نہ کہیں ایک ہی موضوع مختلف اسلوب میں ڈھل کر یکسانیت کا پتہ دے ہی دیتا ہے۔ ماہر سے متعلق یہ تو نہیں کہا سکتا کہ ان کے یہاں اثرات واستفادے کی اولین صورت ہی دیکھنے کو ملتی ہے اور ہر مقام پر وہ اپنا انفرادی رنگ برقرار رکھنے میں کامیاب ہو گئے ہیں لیکن یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں دونوں رنگوں کی آمیزش کے نمونے موجود ہیں اور یہ مماثلتیں کیا ہیں؟ یہاں دیکھیے۔

کوئی جیتا آدمی ہے، کوئی ہارا آدمی　　　آدمی کے واسطے ہے نرم چارا آدمی

اس کے ساتھ نظیر اکبرآبادی کی نظم ''آدمی نامہ'' پڑھ جایئے۔ مماثلت کا اندازہ ضرور ہوگا۔

شاید اسیر یاس کو یہ بھی خبر نہیں
در جس میں کھل گیا ہے وہ دیوار کون ہے؟

کیفی اعظمی کی فٹ پاتھ والی نظم ''کوئی کھڑکی اسی دیوار میں کھل جائے گی'' سے استفادہ۔

دیکھو کہیں وہ میرے ہی دل میں چھپا نہ ہو
مجھ کو جو ٹوکتا ہے لگاتار کون ہے؟

اختر الایمان کی نظم 'ایک لڑکا' کا احساس رکھتا ہے۔

بکنے کی چیز جنسِ قلم تو نہیں مگر
ماہر متاعِ کوچہ و بازار کون ہے؟

فی زمانہ ہر شے جنسِ تجارت ہوتی جا رہی ہے۔ ''ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح'' مجروحؔ

مرے عہد میں نرالی یہ ادا ہے اہلِ فن میں
نہ کلاہِ سر ہے باقی نہ کمی ہے بانکپن میں

مجروحؔ کا شعر ذہن میں رکھیے، مصرعِ ثانی ہے ''گری کلاہ ہم اپنے ہی بانکپن میں رہے''۔
میرؔ کا مشہور شعر ہے:

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے

ماہر نے اس شعر سے اپنی فکر کو روشن کیا ہے، دیکھیے ؎

چنگاری کی خاطر کب تک ٹھنڈی راکھ کریدو گے
جو کچھ پیچھے چھوٹ گیا ہے، اس کا ذکر فضول میاں

ساحرؔ کے مشہور قطعے کے دو اولین مصرعے یہ ہیں۔

ظالم کو جو نہ روکے وہ شامل ہے ظلم میں
قاتل کو جو نہ ٹوکے وہ قاتل کے ساتھ ہے

سے استفادہ:

ظالم کے ظلم و جور میں وہ بھی شریک ہیں گونگے بنے ہوئے ہیں جو گویائیاں لیے

اب تو کار گہِ شیشہ گری میں ماہر ہر نفس تازہ چھنا کے کی صدا آتی ہے

اس شعر کے پس منظر میں میرؔ کا یہ شعر ؎

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اس کار گہِ شیشہ گری کا

صاف ابھر آتا ہے۔ اسی طرح ماہر کا یہ شعر ؎

یہ بے رخی یہ تغافل کہاں تلک پیارے تمھارے کام ہی آؤں گا مت گنواؤ مجھے

کیا غالبؔ کے اس شعر ؎

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

سے اثر پذیر نہیں ہے؟ شکیل بدایونی کے ایک شعر کا مصرعِ ثانی یہ ہے:

ع ہماری نظم ہمی کو سنائی جاتی ہے

اب ماہر کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے ؎

میں کیا ہوں، کون ہوں یہ بتایا گیا مجھے میرا ہی شعر پڑھ کر سنایا گیا مجھے

اسی طرح ماہر کا یہ شعر ؎

بکھر ہی جائے میاں زندگی کا شیرازہ اگر یہ رشتۂ امید پائے دار نہ ہو

میرے خیال میں فیض کے اس شعر سے فیض یاب ہوا ہے، شعر دیکھیے ؎

دل نا امید تو نہیں ناکام ہی تو ہے لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

ماہر کے اس شعر ؎

کام کرنے کے جو تھے کر گئے کرنے والے ہم تو بس ایک چنیں اور چناں جانتے ہیں

کو اکبر کے اس شعر کے سامنے رکھیے ؎

ہماری باتیں ہی باتیں تھیں سید کام کرتا تھا
نہ پوچھو فرق ہے جو کہنے والے کرنے والے میں

دوسرے شعراء کے اثرات اور ان سے استفادے کی یہ چند مثالیں ماہر کے اشعار سے دی گئی ہیں پہلی نظر میں جو مماثلتیں نظر آئیں ان کا ذکر کیا گیا تاہم یہ میری رائے ہے اتفاق کیا جائے، ضروری نہیں۔ علاوہ ازیں ماہر کے کئی اشعار ایسے بھی ہیں جن کے مابین فکری تضاد اور فکری یکسانیت کا پرتو نمایاں ہے۔ مثلاً

ولی سے لے کے جو پھیلی ہے میر و غالب تک
ہمارا قصہ اسی داستاں کا حصہ ہے ص ۳۴

یہی دیکھا ہے ماہر شاعری کی راہ میں ہم نے
وہ کھو جاتا ہے خود جو اتباعِ میر کرتا ہے ص ۱۵۰

رات دن بدلے مگر ماہر تری
آج تک حالت پرانی ہے وہی ص ۹۶

آسماں بدلا، زمیں بدلی، مگر
دل وہی دل کی کہانی ہے وہی ص۹۷

تہذیب بشر جن سے ہوئی شکر خدا کا
زندہ ہیں ابھی تک وہ روایات ہماری ص۱۰۲

عجیب دور ہے اہل ہنر نہیں آتے
پدر کا علم لیے اب پسر نہیں آتے ص۱۴۵

ان چند مثالوں کی پیش کش کا منشا و مقصد اپنے شعورِ نقد کا مظاہرہ کرنا نہیں تھا بلکہ شاعر کے فکر و شعور پر دوسرے شعرا کے جو اثرات مرتب ہوئے ہیں یا خود شاعر کے یہاں یکسانیت یا تضاد کا جو پہلو ہے اس کا اظہار محض تھا اور انھیں اجاگر کیے بغیر یہ حق ادا بھی نہیں ہوتا تاہم مجھے یہ تسلیم ہے کہ ماہر کی غزلوں کا تنقیدی مطالعہ ان کے فکری رویوں اور تخلیقی شعور کے مختلف رنگوں سے روشناس ضرور کراتا ہے اس لحاظ سے بھی ان کی شاعری کا محاکمہ ضروری ہو جاتا ہے کیوں کہ سماج کے تعلق سے جو مختلف موضوعات ماہر کے یہاں ابھرتے ہیں ان میں نظریۂ انسان، فلسفۂ حیات اور تصورِ وقت کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ مثلاً کش مکشِ حیات میں انسان اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے جو اور جس طرح کے اقدام کرتا ہے اس کے مختلف پہلوؤں کو انھوں نے متشکل کیا ہے جس طرح سے کہ نظیر اکبرآبادی نے آدمی نامہ کے حوالے سے آدمیوں کے متنوع رنگ کو پیش کیا ہے یا پریم چند اور دوسرے تخلیق کاروں نے مختلف طبقوں میں منقسم لوگوں کی تصویر کشی کی ہے ماہر کے یہاں بھی اس کے انیک روپ ابھرتے ہیں لیکن ان کی فکر میں، جیسا کہ عرض کیا گیا ہم دردی و غم گساری، ایثار و ترحم اور انسان کو انسان سمجھنے والی صفات کارفرما ہیں لہٰذا یہ رویہ ان غزلوں میں درآیا ہے اس میں اضافہ کر لیجیے وقت کا، کہ وقت کا ہم قدم بننے کا احساس، کہہ سکتے ہیں کہ ان کی غزلوں کا محور ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جدید تر عصری حالات و ماحول اپنے پورے پس منظر کے ساتھ ان کے یہاں موجود ہے۔ چند مثالیں دیکھیے، گو ایسی مثالیں ان کے یہاں تقریباً ہر غزل میں موجود ہیں۔

چپ رہنا تو خیر برا ہے، چپ نہ رہیں تو اور برا
کوئی ٹیڑھی چال چلے تو کیوں ٹوکیں خاموش رہیں

جو کرے ہے بات بھلی بھلی وہ بھلا نہ ہو، کہیں یوں نہ ہو
میں سمجھ رہا ہوں جسے برا، وہ برا نہ ہو، کہیں یوں نہ ہو

نو بہ نو حالات کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں لوگ
جب ہوا کا رخ بدلتا ہے، بدل جاتے ہیں لوگ
ان کی عیاری نہ پوچھو، دوستو وہ ہر خطا
خود کریں گے، میرے سر الزام دھرتے جائیں گے

کٹی پتنگ سے کچھ مختلف نہیں ہوتا جو اپنے عہد سے کٹ کر ہوا میں اڑتا ہے
خوشی نصیب ہوئی ہے، ملال دیکھا ہے دکھایا وقت نے جو بھی وہ حال دیکھا ہے

کمی پڑ جائے گی دار ورسن کی ابھی سچ بولنے والے بہت ہیں
سوچ کی دھوپ میں کمھلا گئے تازہ چہرے اب وہ ماحول کہاں ہنسنے ہنسانے والا
حالات کے بہاو میں کتنے مزے کے ساتھ بہتے ہیں آنکھ بند کیے عقل مند لوگ
اب کہاں خاک اڑائے کوئی بستیاں بڑھ گئیں میدان گیا

پھر ہندوستانی سیاست سے متعلق موضوعات کا احاطہ بھی ماہر نے بڑی خوبصورتی اور خوبی سے کرلیا ہے۔ اس ضمن میں جو کردار ان کی غزلوں میں ابھرتا ہے وہ ظاہر ہے ماہر کا ہی کردار ہے۔ جو وطنیت کے جذبے سے معمور اور ہم وطنوں کی بے بس آرزوؤں، ان کی بے چارگی اور دن رات محنت ومشقت کرنے کے باوجود ان کی بدحال زندگی کا عکاس بھی ہے اور شرمسار بھی، اور چوں کہ اس بے چارگی و بدحالی کا ذمہ دار وہ سیاست کے بے رحمانہ رویوں کو سمجھتا ہے لہٰذا ان فریب کاریوں کے خلاف آمادۂ پیکار بھی ہے۔ خصوصاً تقسیم ہند کے بعد عصبیت ومنافرت کو جس طرح ہوا دی گئی اور ۱۹۸۰ء کے بعد بالخصوص سیاسی منافر

کی خاطر اسے پروان چڑھایا گیا اس کی جھلکیاں ان کی غزلوں میں روشن ہیں۔ مثلاً

تری کیسی دوستی ہے اے سحر! شبِ ستم سے
کہ گھلا ملا اندھیرا ابھی ہے کرن کرن میں

جاں نثارانِ وطن ہوتے تو کن آنکھوں سے آج
جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ ہوتا دیکھتے

اقتدار کی ہوس نے ملک وقوم کی جس طرح اینٹ سے اینٹ بجا رکھی ہے اس کے نتائج بھی سب کے سامنے ہیں اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ عصری تناظر میں غور کریں تو ہندوستانی قلم کاروں نے اپنے قلم کے ذریعے اس سازش پر سے مقدور بھر پردہ اٹھانے کی کوششیں کی ہیں۔ ماہر نے بھی اس صورتِ حال پر خون کے آنسو بہائے ہیں لیکن ملک کی عظمت کے گیت بھی گائے ہیں اور ملک وقوم کو خوش حال اور ترقی یافتہ دیکھنے کے حوصلے بھی جگائے ہیں۔ ماہر کے یہ چند اشعار رقم کرتا ہوں۔ شاید میرے اس خیال کی تصدیق کریں گے۔

اے وطن! تیری ہوا میں جو مہک میری ہے ۔۔۔ میں رہوں یا نہ رہوں وہ تو رہے گی باقی
ایک ہی دن میں بھرے شہر کا صحرا ہونا ۔۔۔ ہم نے دیکھا ہے تعصب کی ہوا کے ہاتھوں
ٹوٹ کر بکھرے ہوئے ہیں راستوں میں کج کلاہ ۔۔۔ آندھیوں میں ٹوپیوں کے ساتھ سر بھی اڑ گئے
جدھر نگاہ اٹھاؤ، دھواں دکھائی دے ۔۔۔ کہیں بھی صاف نہیں زندگی کا آئینہ
شہر جتنے تھے سبھی بن ہو گئے ۔۔۔ وحشیوں کے اب تو مسکن ہو گئے
کل جہاں رات میں بھی دن کا سماں دیکھا تھا ۔۔۔ آج دن میں بھی اندھیرا نظر آتا ہے وہاں

آخر الذکر شعر بارہ اشعار پر مشتمل غزل سے ماخوذ ہے اور یہ پوری کی پوری غزل فرقہ وارانہ منافرت کے احساس سے مغلوب ہے۔ تاہم میرے خیال میں اس سلسلے کی سب سے خوبصورت غزل ''سوچنے کی بات ہے'' قرار پائے گی حالانکہ اس مجموعے کی اکیس اشعار پر مشتمل طویل ترین غزل ''کہیں یوں نہ ہو'' بہ جائے خود بہت مرصع اور

موضوعی تنوع کے لحاظ سے ماہر کی فکر وآگہی کا اعتبار ہے لہٰذا اس کو نظر انداز کر کے آگے بڑھ جانا کسی بھی ادب شناس یا فکر وبصیرت کے حامل ادب نواز کے لیے ممکن نہیں، دونوں غزلوں کا مشترک وصف اس کا استفہام ہے۔

''کہیں یوں نہ ہو'' میں تجسس کے ساتھ اندیشے اور خوف کا عنصر شامل ہے۔

''سوچنے کی بات ہے'' میں اظہارِ تاسف کے ساتھ دردمندی بھی ہے اور اضطراب و بے اطمینانی بھی۔ اس غزل سے متعلق یہ کہنا درست ہوگا کہ ماہر حساس طبع نہ ہوتے اور جذبۂ ترحم سے محروم ہوتے تو شاید اتنی خوب صورت اور معنی خیز غزل جو حالاتِ حاضرہ پر کسی تازیانے سے کم نہیں، تخلیق نہ ہوسکتی تھی۔ کوئی بھی شعر اٹھا لیجیے دل کا درد اور روح کا کرب اس میں سے جھانکتا ہوا دکھائی دے گا۔ یہ غزل موضوعی لحاظ سے ماہر کے فکری ابعاد کی انعکاس ہے ہی، ان کی عصری حسیت وآگہی، تاریخی بصیرت اور ان کے سیاسی وسماجی شعور کی شناخت بھی ہے۔ یہ غزل اگر ایک طرف طبقاتی تضاد سے ابھرنے والی پیچیدہ معاشی و معاشرتی صورت حال کی آئینہ دار ہے تو دوسری جانب جہدِ آزادی کو اپنے خونِ جگر سے سرخ رو کرنے والے ان تمام ہندوستانی عوام کی داستان بھی ہے جنھوں نے اپنی خوش وخوش حالی کا ارمان آزادی کے ساتھ وابستہ کر رکھا تھا لیکن آزادی کے بعد سیاسی وسماجی قائدین کی غفلت اندیشی، بدنیتی اور ذاتی مفاد پرستی نے ان ارمانوں کا سودا ہی نہیں کیا ان کی مسکراہٹوں کو بھی غصب کرلیا اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔ اس لحاظ سے یہ غزل سیاسی جبر سے مجبور عوام کی بے رونق و بے روح زندگی کا منظر نامہ بن گئی ہے۔ چند اشعار دیکھیے۔

دل میں ارمانوں کا میلہ اور خالی ہات ہے، سوچنے کی بات ہے
قد ہے لمبا اور چھوٹی چادرِ اوقات ہے ، سوچنے کی بات ہے
خود بنا لیتا تھا جو اپنے موافق دوستو، صورتِ حالات کو
آج کل وہ بھی اسیرِ گردشِ حالات ہے، سوچنے کی بات ہے
جن گھروں کے رہنے والے صبح کے حق دار تھے، رات بھر بیدار تھے
دن نکل آیا ہے لیکن ان گھروں میں رات ہے، سوچنے کی بات ہے

اس میں سازش ہو نہ ماہر بندگانِ دہر کی، خواجگانِ شہر کی
اک ہماری ذات ہی کیوں مرکزِ آفات ہے، سوچنے کی بات ہے

قافیے کے لیے بامعنی ہونا شرط ہے لیکن ردیف کے لیے ایسی کوئی قید نہیں تاہم اس غزل کی ردیف ہر شعر کے مفہوم کو مکمل ہی نہیں متحرک بھی کر رہی ہے۔ اس غزل کی ایک اور اہم صفت اندرون قوافی اور ردیف بھی ہے اور یہ وصف فکر اور جذبے کی حدت اور مطالعے کی وسعت کے بغیر پیدا ابھی نہیں ہوتا اور بحر تو رواں ہے ہی۔

ماہر نے یہی انفرادیت ''کہیں یوں نہ ہو'' والی غزل میں بھی برقرار رکھی ہے۔ اندرون قوافی کے ساتھ مختلف صنعتوں کے برمحل استعمال نے بھی اس کے حسن کو دو چند کر دیا ہے۔ پھر تکرار لفظی کی بدولت اشعار میں جو موسیقیت اور برجستگی پیدا ہوئی ہے اسے میرے خیال میں ماہر کی فنی نکتہ رسی سے تعبیر کیا جانا چاہیے۔

ماہر کے یہاں ایک اہم مضمون رومانیت کا بھی ہے لیکن ایسا کوئی مجرد یا افلاطونی تصور نہیں بلکہ حقیقی صورتِ حال سے پیدا ہونے والے اس رویے سے عبارت ہے جو فطری مناظر اور حسنِ فطرت سے لطف اندوز ہونے کے جذبے اور محبوب کی یاد کو سینے سے لگا کر جینے اور جیتے رہنے کے احساس سے وابستہ ہے۔ اس نوع کی مؤثر تصویریں ان کے یہاں اپنی رعنائیوں اور جلوہ سامانیوں کے ساتھ متحرک ہیں۔ مثلاً

دھوپ کے اس تپتے صحرا میں یاد اس کی اپنا سرمایہ
پہلی بارش میں اٹھی تھی، مٹی سے جو سوندھی خوشبو

اس غزل کا تقریباً ہر شعر رومانیت کے احساس سے دوچار ہے۔

تازہ تازہ پھولوں کی رت کہتی ہے
کرلیں کچھ تفریحِ لب جو ہم دونوں

سناٹوں کی پیاس بجھانے آئے ہیں میدانوں میں
کیسے کیسے شیریں نغمے بجتے ہیں چٹانوں میں

اس پوری غزل میں رومانیت کا حسن جلوہ نما ہے۔

کیا ہوئی اے دل! وہ تیری آرزوؤں کی بہار
وہ گلابوں کی روش، وہ ماہ تابوں کی قطار

جس کی دل کش زیبائش پر دل اپنا لہلوٹ ہوا
پیراہن ہی پیراہن تھا، جسم نہ تھا پیراہن میں

حسنِ فطرت کے سب انداز ہیں میرے ہی لیے
صبح میری ہے، طباشیرِ فلک میری ہے

جس کی خوشبو سے اجالا پھیل جائے
رات کے آنگن میں رانی ہے وہی

(رات رانی کا خوبصورت استعمال)

ان اشعار میں بیانیہ کا حسن تو ہے ہی، ماؔہر کے نظریۂ حسن کی جلوہ گری بھی دعوتِ نظارہ دیتی ہے لیکن اس نظارگی کا ایک پہلو وہ بھی ہے جو ماہر کو راتوں میں سوتے سے جگاتا ہے اور بیداری میں ماضی کی دھند سے ابھرتی ہوئی یادوں سے ہم آہنگ کرتا ہے کیوں کہ اگر اس کا وجود ذہن و دل کی تقویت اور روح کی تازگی کا موجب ہے تو اس کا عدم وجود انتشارِ ذہنی اور دلی افسردگی کا سبب بھی بن جاتا ہے اور ہر چند یہ کرب تنہا ماؔہر کا کرب نہیں ہے لیکن اس کرب کو محسوس بھی وہی کر سکتا ہے جو شریکِ احساس کی جدائی کو بکھرتی ہوئی شخصیت اور زندگی کا خلا تصور کرتا ہے۔ زندگی کی ان محرومیوں کا شدید تر اظہار جن اشعار میں ہوا ہے ان میں جاں سوزی کے ساتھ ماؔہر کے اندرون کی کشمکش اور جذبات کے تلاطم کا عکس صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً

طاق کے نیچے بہنے والے شمع کے آنسو پونچھے کون
تم بن دیواریں میلی ہیں، گرد آلود مسہری ہے

روز و شب محسوس ہوتی ہے تری موجودگی
میرے گھر آنگن میں تو خود ہے کہ تیرا دھیان ہے

دوستوں کی محفلوں میں صبح کر دیتے ہیں ہم
خود کو کمرے میں بکھرتا رات بھر دیکھے گا کون

ٹھہری ہوئی ہیں اب بھی وہ خوں رنگ ساعتیں
جن ساعتوں میں گھر سے ترا گھر جدا ہوا

میں نے تیرا نام لے کر جب رکھا تکیے پہ سر
سارا کمرہ خوشبوؤں سے بھر گیا بستر سمیت

ان کے علاوہ کئی اشعار ہیں جن میں احساس شکستہ ہے اور زندگی غم زدہ۔ ان اشعار کی لفظیات غور طلب ہیں خصوصاً علامتوں کے ذریعے مافی الضمیر کا اظہار ماہؔر کے اسلوب کو توانا اور فکر کو پائیدار کرتا ہے، اور اسلوب کی توانائی کا تعلق اگر ایک طرف صنائع لفظی ومعنوی سے بہت گہرا ہے تو دوسری جانب اس کے رشتے علم بیان سے بھی بہت مستحکم ہیں۔ ظاہر ہے ان دونوں پہلوؤں کو نظر میں رکھے بغیر نہ شاعر کا مدعا واضح ہو سکتا ہے نہ شعری مزاج کی تشکیل ممکن ہے کیوں کہ یہاں سب سے بڑا مسئلہ ترسیل کا ہے۔ ماہؔر نے حتی الوسع طباق ایجابی وسلبی کے ذریعہ اشعار کو دلکش کرنے کی کوشش ہے تو کہیں خطابیہ انداز بھی اختیار کیا ہے اور بعض مقامات پر تلمیح کے حوالے سے اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں پھر تجنیس، تکرار اور اشتقاق وغیرہ کے وسیلے سے، جن کا راست تعلق صنائع معنوی سے ہے، اشعار کی تزئین وآرائش کی ہے۔ تشبیہ، استعارہ، محاورہ اور ضرب الامثال کا اپنا مقام تو ہے ہی، کہ ان کے بغیر نہ شعر میں تاثیر پیدا ہوگی نہ لطف کا احساس ہوگا، نہ معنوی تہہ داری پیدا ہوگی نہ ایک معنی کو مختلف پیرائے میں پیش کرنے کا ہنر آئے گا۔ چند مثالوں سے اپنی بات واضح کرتا ہوں اور فیصلہ قارئین پر چھوڑتا ہوں، دیکھیے۔

جو کرے ہے بات بھلی بھلی، وہ بھلا نہ ہو، کہیں یوں نہ ہو
میں سمجھ رہا ہوں جسے بُرا، وہ بُرا نہ ہو، کہیں یوں نہ ہو
تکرار، محاورہ، طباقی ایجابی

مجھے نہ دیکھیے، میں تو وہاں پہ رہتا ہوں
کہ ناروا بھی جہاں پر روا ہے میرے لیے
طباق سلبی

آئنہ صفت لوگو! یوں رہو نہ پردے میں
ورنہ کون دنیا کو آئنہ دکھائے گا
خطابیہ، محاورہ

ہم ٹھہرے بدبخت مسافر، ٹوٹی پھوٹی کشتی کے
موجوں کا ہلکا سا ریلا بھی ہم کو طوفان لگا
مراعات النظیر

معرکہ جب تک نہ سر ہو، روز سر دیتا رہوں
معرکے جتنے ہیں سر ہوتے رہیں گے بعد میں
محاورہ، تجنیس تام

ایک سر کٹ جائے جب تو دوسرا سر بھیج دے
پہلے خود سے برسر پیکار ہونا چاہیے

یہ عجیب صورتِ حال ہے کہ خود آگہی بھی محال ہے
کبھی گرد گرد ہیں صورتیں، کبھی آئنے ہی پہ دھول ہے
تجنیس مطرف، تکرار، محاورہ

جیسی کرنے ویسی بھرنی دیکھی ہے سو کہتے ہیں
آج بنے پھرتے ہو قاتل، کل ہو گے مقتول میاں
ضرب المثل، اشتقاق

بگولا بن کے مرے گرد کیوں نہ رقص کرے یہ گردِ غم تو ہے بچپن کی آشنا میری
تجنیس محرف، محاورہ

چار جانب آگ بھڑکائی گئی اس طور سے اہلِ بینش کی نظر بھی جل گئی منظر سمیت
اشتقاق، محاورہ

سب خیالات ریزہ ریزہ سے یہ تصور دھواں دھواں میرا
تشبیہ حسی بصری، عقلی، تکرار

کتنی سنسان نظر آتی ہیں اب وہ گلیاں ایک میلہ سا لگا ہم نے جہاں دیکھا تھا
تشبیہ حسی بصری، تضاد، محاورہ

سب کچھ چلا گیا جو مروت چلی گئی کیا آبروصدف کی جو گوہر چلا گیا
استعارہ

کیا کمی ہے کہ نگاہوں سے گرے جاتے ہو دل میں گھر کرنے کی تم کو تو ادا آتی ہے
محاورہ

وہیں پر ہے عذابوں کا تسلسل جہاں کم تولنے والے بہت ہیں
تلمیح

شعیبؑ کا پورا واقعہ دیکھ جائیے کہ ان کی بعثت کا سبب یہی تھا۔

اخیر میں ایک نظر ان ترکیبات و مرکبات پر بھی، کہ شعر کا خاص جزیہ بھی ہوتے ہیں اور بسا اوقات شاعر اپنی قوت آخذہ سے، ان سے استعارے بھی تراش لیتا ہے لیکن اس کے لیے ادب کا گہرا مطالعہ بھی ناگزیر ہے اور ماہر کا مطالعہ یقیناً وسیع ہے۔ یہاں محض وہ ترکیبات و مرکبات دیے جاتے ہیں جو ماہر کے جدتِ شعری کی پہچان ہیں۔

شاخِ ہنر، سبز خواب، سنگِ صدا، ہوا کا ہاتھ، روح کا سسکنا (تشخص)، مسائل کی دھوپ، دشتِ خاموشی، وحشت کا رنگ، تعبیر کے پتھر، شام کا آنگن میں اترنا (تشخص)، جاگتے بازار (تشخص)، دل کی وادی، حوصلہ بجھنا، وقت کی چٹان، خواہشوں کی کلیاں، اداسیوں کے سائے، عداوتوں کے خس و خار، دوشیزۂ معنی، گلزارِ سخن، جلالِ کج کلہی، دیدۂ دربار، آئینۂ آگہی، نظر کا دامن (تشخص)، چیختے لمحے (تشخص)، سازِ رگِ جاں، حریفِ تیرگیِ شامِ غم، موجِ صدائے درد، درد کی آغوش، وقت کا دامن (تشخص)، درد کا سورج، آوارہ خوشبو، سناٹے کا دامن (تشخص)، فطرت کی سرگوشی (تشخص)، آئینۂ جاں - ایسی اور اس طرح کی اور بھی مثالیں ماہر کے کلام کا حسن بنی ہیں لیکن ان خوبصورت اور معنویت

سے پُر تر کیبات و مرکبات کی پیش کش کے بعد، جن سے ماہریت صاف جھلک رہی ہے اپنے فکری تنوع اور وسعت مطالعہ کے باوجود مجھے حیرت ہے کہ ماہر نے ایسے غیر غزلیہ اور مشکل الفاظ سے احتراز کیوں نہیں کیا جو نہ تخلیقی ادب کو جدت آشنا کرنے کے متحمل ہیں اور نہ شعر کے حسن میں اضافہ کا سبب، پھر ذہن بھی فوری طور پر قبول کرنے پر آمادہ نہیں، مثلاً

علمِ لدُنی، بوزنہ زاد، زشت روئی، زہول، تعب اور دُربات (اس کا استعمال بار بار ہوا ہے) گو میرا خیال ہے کہ ماہراس جانب تھوڑی توجہ دیتے تو ان کے لیے یہ مشکل کام نہیں تھا کیوں کہ وہ بہر حال ماہر ہیں لہٰذا اگر وہ کہتے ہیں کہ غزل کبھی اردو شاعری کی آبرو تھی لیکن اب یہ اردو شاعری کی بھی آبرو بن چکی ہے' تو شاید ٹھیک ہی کہتے ہیں: کیوں کہ میرا استدلال ہے کہ شاعری کا ذکر جب بھی ہوتا ہے تو سب سے پہلے غزل ہی ذہن میں آتی ہے۔ اس لحاظ سے غزل اردو شاعری کا اور اردو شاعری غزل کا استعارہ بن جاتی ہے۔

●●●

جاوید ندیم کی شعری شناخت

[تحریر: جون ۲۰۰۷ء]

مطبوعہ: سہ ماہی 'رنگ' دھنباد؛ بہار؛ مارچ ۲۰۱۲ء

کسی بھی شاعر کا تخلیقی عمل لفظوں میں نمایاں ہوتا ہے اور تخلیقی قوتیں پروردہ ہوتی ہیں خاندانی وادبی ماحول، سماجی حالات، سیاسی صورت حال اور جغرافیایہ حدود کی۔ یہی سبب ہے کہ ہر دور کے ادب کا منظرنامہ کم وبیش ماقبل و مابعد عہد و حالات سے جداگانہ ہوتا ہے۔ کسی زمانے کے ادب میں اگر خوشی وخوش حالی کا ذکر زیادہ ہے تو تسلیم کیا جانا چاہیے کہ وہ زمانہ بہ جائے خود انفرادی خصوصیات کا حامل ہے۔ ہم اصنافِ ادب کو بھی اسی تناظر میں رکھ سکتے ہیں جن سے اس دور کا رجحان نمایاں ہوتا ہے۔ اگر ادب کو سماج کا آئینہ کبھی کہا گیا تو اس کے پس پردہ یہی نظریہ کارفرما تھا کہ تخلیق کار جس معاشرے میں سانس لیتا ہے اس کے اثرات نہ صرف قبول کرتا ہے بلکہ اپنے اثرات مرتب بھی کرتا ہے۔ میر تقی میر، میر حسن، سودا، مرزا غالب، علامہ اقبال، ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور اس کے بعد کے ادوار کا جائزہ لیجیے تو کم از کم لفظوں کے انتخاب واستعمال اور ترتیب تنسیخ میں فکری وذہنی کردار اہم ہوجاتا ہے۔

شاعری سے متعلق ایک عام خیال یہ بھی ہے کہ الفاظ بہ جائے خود شعر میں ڈھلنے پر مجبور ہوجائیں۔ میرا خیال ہے کہ الفاظ کو فکر کے شعلوں میں تپائے بغیر نہ شعر کندن بن سکیں گے نہ ان کی اندرونی بافت اور معنوی ساخت کی گرہیں کھل سکیں گی جو کسی شاعر نے اظہارِ جذبات کے لیے اخذ کیے ہیں۔ فی زمانہ لفظوں کی ترتیب وترکیب میں ٹوٹ پھوٹ کا جو رویہ سامنے آیا ہے ان میں مایوسی، بے گانگی، اداسی، تنہائی، زندگی کا بوجھ، حالات کا

جبر، روح کا کرب، طبیعت کے اضمحلال کے ساتھ ابھرا ہے۔ جاوید ندیم کے یہاں ستم ہائے حالاتِ زندگی کی بے معنویت، انتظامیہ کی انتہا پسندی، حکومت کا تشدد، عصبیت کا رویہ، احساسِ خوف وشکست خوردگی، ذہنی وفکری زوال پذیری، جذبۂ ایثار وترحم کے فقدان کا احساس، انسان اور انسانیت سے بے نیازی کا شکوہ، کرفیو فسادات خوں ریزی اور لاقانونیت اسی لیے نمایاں ہے کہ انھوں نے آنکھیں کھلی رکھی ہیں، فکر کے دھارے کو غیر پابند کیا ہے اور جذبہ واحساس کو عام لوگوں سے وابستہ رکھا ہے:

منصف ہے کور چشم تو خفتہ ہے محتسب
کس سے کہو گے جا کے یہاں قاتلوں کی بات

خوف دل پہ رہا اپنے طاری بہت — رات کرفیو بھی تھا اور دھماکے ہوئے
سارا منظر کہ ہے بے نشاں دور تک — دیکھ بستی سے اٹھتا دھواں دور تک
پھر گھر کو میرے آگ یہ کس نے لگائی تھی — کرفیو لگا ہوا تھا، مقرر تھی فوج بھی
بستی میں مری جو تھی نشانی مٹائی تھی — بے کتبہ کردیا تھا مزار و قبور کو
قاتل لیکن ہاتھ نہ آیا، برسوں تحقیقات ہوئی — دین ودھرم کا، مہر ووفا کا، بستی بستی خون بہا
حاکم نے ڈھیل چھوڑ دی سب کی زمام ہے — لوٹو جلاؤ قتل کرو اذنِ عام ہے

جب تک سیاسی شعور بیدار اور گہرانہ ہو اس طرح کا خیال اور منظر سامنے آ ہی نہیں سکتا جو محولہ اشعار کا حصہ ہے۔ سیاسی معرکہ آرائی اور بازی گری اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی ہوڑ اور حکومت کے استحکام کی منفی سوچ نے جس طرح جوڑ توڑ اور تکڑم بازی کی توسیع کی ہے اس کے زیر اثر آنے والا دور سکون اور طمانیت کا دور ہوگا اور عام انسان زندگی کو زندہ رکھنے اور وقت کا ہم قدم بننے کا ساعی ہو سکے گا، کہنا مشکل ہے بلکہ میرا خیال تو یہ ہے کہ اسے فرقہ وارانہ منافرت کا دور کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

بیسویں صدی کی آخری دہائی کے بعد سے یکے بعد دیگرے پورے ملک میں کم وبیش عصبیت کی یہی صورت ہے اور اگر چہ اس کی ابتدا ۱۹۶۹ء کی کرفیو زدگی سے ہوئی لیکن اسے استحکام ملا ۶ / دسمبر ۱۹۹۲ء میں بابری مسجد کے انہدام سے تاہم اس وقت تک زندگی

کے معنی موت نہیں تھے فی زمانہ یہ صورت بھی درپیش ہے اور اب تو بہ قول فیض سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد۔

جاوید ندیم نے بستی سے دھواں اٹھنے (تخریبی سوچ)، منصف کی کور چشمی (ناانصافی)، فوج کی موجودگی میں گھر کو آگ لگنے (پشت پناہی)، مزار وقبور کو بے کتبہ کرنے (شناخت مٹانے)، برسوں کی تحقیقات کے باوجود قاتل کے گرفت میں نہ آنے (نظراندازی) اور قتل عام میں حکومت کے تعاون (سازش) کا احساس جگایا ہے اس کے مدنظر یہ خیال بے وجہ نہیں کہ اگر رہنما رہزن اور محافظ متعصب اور مخصوص اور بیمار ذہنیت کا شکار ہو تو لازمی بات ہے اسے اپنے سوا کچھ سوجھ ہی نہیں سکتا حالانکہ یہ المیہ گجرات مہاراشٹر اتر پردیش یا کسی ایک صوبے کا المیہ نہیں ہے بلکہ اس سوچ کا ہے اس فکر اور اس نظریے کا ہے جس کے زیر اثر اس طرح کے منفی اور انسانیت کش خیالات جنم لیتے ہیں اور انسان اور انسانیت دونوں کو بے نشان کر جاتے ہیں۔ یوں بھی نت نئے انکشافات نے زندگی کے معنی بدل کر رکھ دیے ہیں۔ صبح کو گھر سے نکلنے والا شخص شام کو بہ خیر گھر آ جائے گا یہ فکر کسی جونک کی طرح ذہن سے چمٹی ہوئی ہے ایک بے یقینی اور ایک خوف کا احساس حاوی رہتا ہے۔ یہ صورت حال اور یہ مسائل اب محض شہری زندگی کا حصہ نہیں بلکہ یہ آنچ ان علاقوں تک پہنچ گئی ہے جہاں مذہب وملت کی تفریق تھی نہ بے گھری کا خوف۔

غور کیجیے کہ پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد برطانوی حکومت نے مراعات کے نام پر ہندوستانی عوام پر رولٹ ایکٹ تھوپ دیا جس کے تحت حکومت جب چاہے کسی کو بھی کسی بھی الزام کے تحت گرفتاری کر لے یعنی انتظامیہ کو وہ سارے حقوق دے دیے کہ کسی پر بھی جائز وناجائز عرصۂ حیات تنگ کرے۔ ہندوستان کی جمہوری (نام نہاد) حکومتوں نے پہلے TADA پھر POTA کو ہندوستانی عوم پر عذاب کی طرح نازل کیا اسٹیج وہی تھا صرف کردار بدل گئے اور کرداروں نے بھی اپنے کردار بخوبی نبھائے، کتنے بے گنہ اور معصوموں پر گنہ گاری کا لیبل لگایا گیا اور کیسے کیسے گنہ گاروں کو معصوم قرار دے کر ان کا تحفظ کیا گیا اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔

جو جل رہا تھا گاؤں میں میرا مکان تھا شہروں کی بے حسی تو سنی تھی مگر یہ کیا
تیر زن کوئی بھی ہو لیکن ہدف ہر بار میں بخت کی سازش کہوں یا پھر مشیت غیب کی
غاصب بنے وہی جنھیں سمجھا امین میں ہے کون معتبر؟ کروں کس پر یقین میں
سمجھا کیے تھا ان کو جہاں کا امین میں خنجر چھپا کے لائے تھے جو آستین میں

'میں' ردیف میں جاوید ندیم کے یہاں متعدد غزلیں ہیں اور تقریباً تمام غزلوں میں ایک بے بسی سی نظر آتی ہے۔ مَیں گو انفرادی جذبے کا انعکاس ہے لیکن اس کے ذریعے انھوں نے اجتماعی نفسیات کا احاطہ بھی کرلیا ہے۔ ان غزلوں میں دریدہ لباس، خوف و ہراس، آس، قصاص، پیاس، اداس، ناشناس- صدا، بجھا، بے دست پا- آہ، گناہ، اشتباہ- گھائل، بےکل۔کھویا، رویا، تنہا۔مجال، محال، وبال اور آزار اور بے زار جیسے قوافی ان کے فکری تلاطم کا استعارہ بن گئے ہیں۔ان قوافی کو ہم، عصری زندگی کے مد و جزر اور عصری ماحول وحالات کے پیچ وخم سے ہم رشت بھی قرار دے سکتے ہیں۔ان اشعار کی لفظیات ہی نہیں ان میں موجود آستین کے سانپ جیسے ضرب المثل کے ذریعے ان نام نہاد سیاسی وسماجی رہنماؤں کے مکر وفریب کو ہی آئینہ نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان غاصبانہ رویوں کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے جن کے زیر اثر ہزاروں لاکھوں معصوم عوام غم وآلام سے نجات کی تمنا میں دستیاب خوشیوں سے بھی محروم ہوجاتے ہیں۔ بلکہ متنوع خصوصیات سے مملو یہ شعر اپنی معنوی تہہ داری کے سبب بے مثل ہوگیا ہے۔''ہدف ہر بار میں'' کو دو مرکبات ''بخت کی سازش'' اور ''غیب کی مشیت'' سے وابستہ کیا گیا ہے۔پہلی بات تو یہ کہ بخت یعنی قسمت جو نگاہِ مرد مومن سے تبدیل بھی ہوسکتی ہے لیکن غیب کی مشیت یہ کہ یہ تبدیلی ممکن نہیں ہے،ہم بے عملی کے مرتکب ہوتے جارہے ہیں دوسری اور اہم بات یہ کہ ''میں'' یعنی قوم مسلم ہی ہر بار شکار ہوتی ہے تو کیا ہماری بے عملی ہی اس کا سبب ہے؟ اس استفہام میں گنجائشیں بہت ہیں مثلاً تمام انبیاء جو مختلف قوموں پر مبعوث کیے گئے ان کا منشا ومقصد اصلاح معاشرہ ہی رہا ہے اور تمام انبیاء اور امتوں کو امتحان سے بھی گزرنا پڑا ہے لیکن یہ بخت کی سازش کا معاملہ نہیں ہے (ہاں بخت کو انتظامیہ کی علامت قرار دے لیں تو استفہام کی

گنجائش ختم ہو جاتی ہے) بلکہ یہ طاقت کے توازن کا معاملہ ہے جس کے بگاڑ سے قومیں زیر و زبر ہو جاتی ہیں کیوں کہ قوموں کے زوال میں جبر و استبداد، تعصب و تنگ نظری، نفرت وحسد، ناانصافی و بے ایمانی ہی اسباب بنے ہیں اب چاہے وہ قومِ لوط کا زوال ہو یا فرعونی لاؤلشکر کی غرقابی۔ ہر دو صورتوں میں شکست غلط کاروں کی ہوئی ہے۔ اس لحاظ سے یہ شعر مجبور و مظلوم انسانیت کی بے بسی اور کسمپرسی کا استعارہ بن گیا ہے۔

جاوید ندیم کا ادبی کینوس بہت وسیع ہے لہٰذا انھیں کسی ایک صنف میں محدود و محصور کرنا ادبی دیانت کے منافی ہے بلکہ ادبی معاونت کا تقاضا تو یہ ہے کہ ان کے تمام تخلیقی فن پاروں کو مجموع میں سمجھنا ضروری ہے یا بجز یہ کہ انفرادی طور پر تمام اصناف کو ضابطۂ تحریر میں لاکر دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے کیوں کہ جاوید محض نظم وغزل کے شاعر نہیں ہیں بلکہ نثری تخلیقی قوتوں سے بھی بہرہ ور ہیں اور یہ بڑی اچھی بات ہے کہ وہ اپنی ان تخلیقی صلاحیتوں کو خدائے عزوجل کی کرم فرمائیوں اور رحمتوں کا ثمرہ بہ جا طور پر قرار دیتے ہیں:

کسب کا حاصل کہاں، یہ فضل رب کا جانیے
پہلے کب شعروں میں تھی ایسی روانی دیکھیے

با ایں ہمہ تقاضائے وقت کے تحت میں نے اپنی بات کو ایک صنف میں محدود رکھا ہے کہ یہ صنف مقبول و معروف ہونے کے باوصف مقہور و مغضوب بھی رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اسے اردو شاعری کی آبرو اور نیم وحشی صنفِ سخن جیسے القاب بھی دیے جا چکے ہیں حالانکہ بقول مجروح سلطانپوری غزل میں کب کس موضوع کو خوبی کے ساتھ بیان نہیں کیا گیا جو، اب نہیں کیا جا سکتا''۔ جاوید ندیم کی غزلیہ شاعری میں حیات و حالات کی جو متنوع جہتیں ہیں وہ موضوعات کی اسی بوقلمونی کی مظہر ہیں چند مثالیں دیکھیے:

کچھ تو رنجش کا سبب ہوگا یقیناً جاوید بے سبب یوں ہی بھلا کون کسی سے روٹھے

بے روک ٹوک مجھ سے گزرتے ہیں حادثے اک رہ گزار عام ہے شاید یہ زندگی

شہری تعلقات ضرورت کی دین ہیں میرے قریب گاؤں کی پہچان بن کے آ

وہ جو تنہا دکھائی دیتا ہے مجھ کو اپنا دکھائی دیتا ہے

فقط وہ تو ہے، چلاتا ہے جو نظام جہاں کہ راس آیا ہے کس کو یہاں خدا ہونا

نہ علم ہے، نہ فن، نہ متاعِ ہنر کوئی اس پر یہ سوچنا! رہوں مسند نشین میں

جو بھی کہا تھا اس نے سراسر وہ جھوٹ تھا سچ بولنے کی جب کہ قسم اس نے کھائی تھی

تم کو غیرت نے کردیا پیچھے دیکھو جاویدؔ خود نمائی اب

جھوٹ، بدکرداری، بدگوئی، مکر وفریب آج کی روشن تہذیب کی اہم صفات ہیں کیوں کہ بات پر زبان کٹنے کا سلسلہ پرانا ہوا، اور یہ حقیقت بھی ہے، جب کہ سچ، ایمان داری، اصول پسندی، خود داری، شرافت، نیکوکاری، راست بازی اور حق گوئی بے معنی ولایعنی شے۔ یہ اس دور کا ایسا المیہ ہے اس عصری مدنی زندگی کی ایسی بے رحمیاں ہیں جس نے عام انسانی فکر کو مفلوج اور جذبہ واحساس کو منتشر کر کے رکھ دیا ہے۔ حالانکہ جاوید ندیم کے اس خیال:

ایسا نہیں کہ کل میں برائی کوئی نہ تھی یہ بھی نہیں کہ آج میں اچھا نہیں کوئی

سے اختلاف کرنے کو جی چاہتا ہے کہ حاوی رجحان اب اجتماعی ہو گیا ہے کوئی کوئی جو اچھا ہے وہ خاموش ہے اور خاموشی بہ جائے خود ظلم اور ظالم کی ہم نوائی ہے۔ ساحر لدھیانوی کا یہ شعر بھی اسی خیال کا ترجمان ہے:

نہ دوستی نہ تکلف نہ دل بری نہ خلوص کسی کا کوئی نہیں، آج سب اکیلے ہیں

خود جاوید ندیم بھی اسی خیال کے مؤید ہیں:

چاہت خلوص پیار=طلب! دوستی=غرض بے وجہ کب کسی ضرورت ہوئی ہمیں

بہرحال ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادب میں اس حقیقت کا پرتو دیکھا جا سکتا ہے اردو میں خصوصاً وہ شعرا جنھوں نے اس الم ناکی کو براہ راست محسوس کیا ہے لفظوں کا روپ دیا ہے۔ جاوید ندیم کے یہاں ان حقائق کی تصویریں متحرک بھی ہیں اور موثر بھی۔

لیکن ایک غزل ''رستے خاموش، جلتے خاموش'' کا ذکر خصوصاً کرنا چاہوں گا۔ یہ پوری غزل اتنی مرصع ہے اور لفظوں کا اتنا خوبصورت استعمال ہوا ہے کہ اسے ان کی بہترین غزلوں میں شمار کرلیں تو شاید درست ہوگا۔

سب سے پہلے ردیف خاموش کو لیجیے۔ عام طور سے ردیف سے متعلق یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ اشعار میں اس کی اہمیت کم سے کم ہوتی ہے البتہ قافیے کا پُر معنی اور با مقصد ہونا لازمی ہے کیوں کہ غزل میں اس کی حیثیت بنیاد کی سی ہے نشتر خانقاہی مرحوم نے بھی اس جانب مجمل اشارے کیے ہیں۔(۱) میرے خیال میں شاید اسی لیے غیر مردّف غزلیں بھی کہہ دی جاتی ہیں لیکن میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ کیوں کہ غزل ہی نہیں شاعری کی کوئی صنف ہو سارا معاملہ بیان کا ہوتا ہے اور بیان باقاعدہ ایک علم بھی ہے ان سب کی بنیاد الفاظ پر ہے۔ شاعر انہی الفاظ کے ذریعے فکر و خیال کے تانے بانے بنتا ہے لہٰذا ہر لفظ جب تک مقتضائے حال کے مطابق نہ ڈھلے نہ شعر کا حسن نکھرے گا نہ موضوع کا حق ادا ہوگا۔ جاوید ندیم نے درست لکھا ہے کہ ردیف بھی استقرارِ معنی اور بندشِ خیال میں اہم رول ادا کرتی ہے... جس طرح قافیے کا نبھانا فن کاری ہے اسی طرح ردیف کا نبھانا بھی ہنر ہے۔''(۲) اس غزل میں جاوید کا یہ ہنر معجزاتی صورت اختیار کر گیا ہے لہٰذا مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ جاوید ندیم لفظوں کے ذریعے کیفیت پیدا کرنے کے ہنرور ہیں۔ مثالیں دیکھیے:

رات سوئی ہوئی بستی، سبھی رستے خاموش
اور ہم ہیں کہ کسی دیپ سے جلتے خاموش

جھوٹ بازار کے چہرے پہ چمکتا سورج
سچ کے جنگل کے سبھی پیڑ، پرندے خاموش

وقت چہروں پہ نشاں چھوڑ گیا ہے اپنے
آنکھ لمحات کو بہتے ہوئے دیکھے خاموش

علم کچھ اس کا ہمیں خود بھی نہیں ہے جاوید
اب سے پہلے نہ ہوئے ہم کبھی اتنے خاموش

ان میں تشبیہ کی جلوہ گری بھی ہے اور نئے مرکبات کی صورت گری بھی۔ ایسے مرکبات جن سے نہ صرف استعاروں کی تشکیل ہوئی ہے بلکہ وہ تجسیمی حسن کا وسیلہ بھی بن گئے ہیں۔ اس پر مستزاد مختلف صنعتوں کے ذریعہ کی گئیں مرصع کاریاں۔ پھر قوافی کا شعر میں مدغم ہو جانے والا وصف کہ موضوع کے مطابق ڈھلتے چلے جا رہے ہیں۔ قوافی کی ایک صفت یہ ہے کہ ان سے اشعار میں موسیقی پیدا ہوتی ہے لیکن یہاں قوافی محض موسیقی کا ذریعہ نہیں ہیں تہہ در تہہ معنوی حسن کا وسیلہ بھی ہیں اور ردیف کی صفاتی ترکیب سے اشعار متحرک بھی ہوئے ہیں اور جاوید ندیم کی فکری صلابت کا اعتبار بھی۔ ان میں ایک تشبیہ تو وہ ہے جو ''دیپ سے جلنے'' سے ہویدا ہے یہ تشبیہ کی بصری شکل ہے، ایک تشبیہ وہ ہے جو ''اب سے پہلے نہ ہوئے'' کے ذریعے بے بسی اور دل شکستگی کا احساس جگا رہی ہے، تشبیہ کی یہ حسی شکل ہے۔ اور بازار کا چہرہ، سچ کا جنگل، رستے خاموش، صحیفے خاموش، لمحات کا بہنا ایسے مرکبات جدت اظہار کے انعکاس بھی ہیں اور ان کے ذریعے غیر مرئی اشیا کو زندگی سے معمور بھی کیا گیا ہے۔

یہاں فلسفۂ حیات، تصور وقت اور نظریۂ انسان کا فکر و احساس کے ساتھ انضباط بھی غور طلب ہے۔ بہر حال یہ بات تو محض ایک غزل کی ظاہری و داخلی ہیئت اور اس کے موضوع و مواد کے حوالے سے ہوئی ورنہ ایسی کون سی غزل ہے جس میں زندگی متجسس اور زمانہ متحرک نہیں ہے لیکن بہ قول میرؔ ع: ''عشق بن یہ ادب نہیں آتا'' اور جاوید ندیم نے اردو زبان و ادب کو محبوب کی طرح چاہا ہے اس کو روح میں اتارا ہے۔ لیکن یہ سوال بھی کھڑا کر دیا ہے کہ ''ادب کی اپنی افادیت کیا ہے جب کہ اس کے پڑھنے والے ہی نہیں ...؟''(۳) تاہم اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کرنا چاہیے کہ ان کے یہاں ادب کی افادیت کے کوئی معنی نہیں؟ یہ تصویر کا ایک پہلو ہے کیوں کہ وہ بہ خوبی جانتے ہیں کہ کائنات میں کوئی شے ایسی نہیں جس کی افادیت نہیں۔ اللہ تعالیٰ نے ہر شے کو منفعت بخش بنایا ہے پھر بھلا ادب اس وصف سے خالی کیسے ہو سکتا ہے لہٰذا میرا استدلال ہے کہ یہ جاوید ندیم کی اردو سے گہرے عشق کی پہچان ہے اور چوں کہ اردو کی بدحالی سے باخبر ہیں لہٰذا کبھی طنزیہ

پیرائے میں اور کبھی بیانیہ لہجے میں اپنی اس باخبری اور اپنے دلی رنج وغم کا اظہار انھوں نے اسی طرح کیا ہے جس طرح کوئی بدحال اپنی بدحالی کا مظاہرہ کرتا ہے میں اسے اردو کے حق میں امرت سے تعبیر کرتا ہوں اور اسے اسی مخصوص تناظر میں سمجھنے پر زور دیتا ہوں بایں ہمہ ادب کی افادیت اور مقصدیت سے متعلق جاوید ندیم نے اپنے مطمحِ نظر کو اسی تحریر میں واضح کر دیا ہے کہ ''شاعری سے میرا مقصد یہ... رہا کہ میں نے جو کہا، لوگ اس پر غور کریں، سوچیں اور ایک اجتماعی فکر وجود میں آئے کہ اجتماعی فکر ماحول کی تبدیلی کا سبب بنتی ہے۔''(۴) اس میں اجتماعی فکر اور ماحول کی تبدیلی کو نشان زد کیجیے۔ یہ وہی تصور ہے جو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھا اور جاوید ندیم بھی اس ماحول سے اسی طرح بے زار ہیں لہٰذا ایسا ماحول جو انسان اور انسانیت کے لیے سازگار نہ ہو اس کا تبدیل ہو جانا ہی بہتر ہے جس کے لیے اجتماعی فکر ناگزیر ہے:

عمر گزری اسی ایک تمنا میں ندیم	مجھ سے بے گھر کا کہیں شہر میں گھر بھی ہوگا
انجان بستیوں میں بھٹکتے ہیں روز شب	ہم اپنا بے نیاز سراپا لیے ہوئے
دو پل کو بھی سکون سے جینا محال ہے	اب زندگی گزرتی ہے خوف وہراس میں
بے یقینی کی فضا سر پہ مسلط ہردم	عافیت کا مرے حصے میں بھی لمحہ رکھ دے
بے لطف زندگی ہے تمنا نہیں کوئی	منظر ہماری آنکھ کو جچتا نہیں کوئی

جس ماحول میں بے گھری کا شکوہ ہو، گھر کی آرزو، آرزو بن کر رہ جائے، سکون وعافیت نہ ہو، جینا محال اور خوف وہراس کا حاوی احساس ہو، خواہشیں بے دم اور زندگیاں بےلطف ہوں کیا وہ انسان اور انسانیت کے لیے واقعی سازگار ہے؟ یقیناً یہ اہم سوال ہے جس پر غور وخوض کے لیے اجتماعی فکر کی ضرورت ہے لیکن اس کے بعد بھی حالات نہ بدلے تو؟ یہ سوال خود احتسابی کے در وا کرتا ہے۔ یہ درست ہے کہ جرائم کی نئی نئی تعبیروں نے عام انسانوں کا اعتماد بے حال کیا ہے۔ حکومت، سیاست اور قانون وضابطے پر بے یقینی نے تعصب ومنافرت کو ہوا دی چنانچہ مذہبی وطبقاتی دیواریں قوموں کے مابین انتہا پسندی کی شکل اختیار کر گئیں۔ آئے دن کی ہنگامہ آرائیاں، خوں ریزیاں، آگ زنی، تخریبی کار

پیرائے میں اور کبھی بیانیہ لہجے میں اپنی اس باخبری اور اپنے دلی رنج وغم کا اظہار انھوں نے اسی طرح کیا ہے جس طرح کوئی بدحال اپنی بدحالی کا مظاہرہ کرتا ہے میں اسے اردو کے حق میں امرت سے تعبیر کرتا ہوں اور اسے اسی مخصوص تناظر میں سمجھنے پر زور دیتا ہوں بااین ہمہ ادب کی افادیت اور مقصدیت سے متعلق جاوید ندیم نے اپنے مطمحِ نظر کو اسی تحریر میں واضح کردیا ہے کہ ''شاعری سے میرا مقصد یہ ...رہا کہ میں نے جو کہا، لوگ اس پر غور کریں، سوچیں اور ایک اجتماعی فکر وجود میں آئے کہ اجتماعی فکر ماحول کی تبدیلی کا سبب بنتی ہے۔''(۴) اس میں اجتماعی فکر اور ماحول کی تبدیلی کو نشان زد کیجیے۔ یہ وہی تصور ہے جو ترقی پسند تحریک کے زیراثر پروان چڑھا اور جاوید ندیم بھی اس ماحول سے اسی طرح بے زار ہیں لہٰذا ایسا ماحول جو انسان اور انسانیت کے لیے سازگار نہ ہو اس کا تبدیل ہوجانا ہی بہتر ہے جس کے لیے اجتماعی فکر ناگزیر ہے:

مجھ سے بے گھر کا کہیں شہر میں گھر بھی ہوگا　　عمر گزری اسی ایک تمنا میں ندیم

ہم اپنا بے نیاز سراپا لیے ہوئے　　انجان بستیوں میں بھٹکتے ہیں روز شب

اب زندگی گزرتی ہے خوف وہراس میں　　دو پل کو بھی سکون سے جینا محال ہے

عافیت کا مرے حصے میں بھی لمحہ رکھ دے　　بے یقینی کی فضا سر پہ مسلط ہردم

منظر ہماری آنکھ کو جچتا نہیں کوئی　　بے لطف زندگی ہے تمنا نہیں کوئی

جس ماحول میں بے گھری کا شکوہ ہو، گھر کی آرزو، آرزو بن کر رہ جائے، سکون وعافیت نہ ہو، جینا محال اور خوف وہراس کا حاوی احساس ہو، خواہشیں بے دم اور زندگیاں بے لطف ہوں کیا وہ انسان اور انسانیت کے لیے واقعی سازگار ہے؟ یقیناً یہ اہم سوال ہے جس پر غور وخوض کے لیے اجتماعی فکر کی ضرورت ہے لیکن اس کے بعد بھی حالات نہ بدلے تو؟ یہ سوال خود احتسابی کے در وا کرتا ہے۔ یہ درست ہے کہ جرائم کی نئی نئی تعبیروں نے عام انسانوں کا اعتماد بے حال کیا ہے۔ حکومت، سیاست اور قانون وضابطے پر بے یقینی نے تعصب ومنافرت کو ہوا دی چنانچہ مذہبی وطبقاتی دیواریں قوموں کے مابین انتہا پسندی کی شکل اختیار کر گئیں۔ آئے دن کی ہنگامہ آرائیاں، خوں ریزیاں، آگ زنی، تخریبی کار

روائیاں آزاد ہندوستان کا مقدر بن گئیں لیکن یہ ردعمل ہے تو اس کا عمل بھی ہوگا اور ہماری دعائیں اگر کارگر نہیں ہو رہی ہیں تو اس کا سبب بھی ہوگا کیوں کہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ خود اپنی کوتاہیاں نظر نہیں آتیں، اور شاید ہم دیکھنا بھی نہیں چاہتے کیوں کہ ہمیں دوسروں کی عیب جوئی سے فرصت نہیں۔ ممکن ہے یہ ہماری مذہب سے بے نیازی اور مذہبی روح سے کما حقہ، آگاہی کا نہ ہونا ہو۔ ہم نے اپنی شناخت ظاہری طور پر تو قائم کرلی لیکن کردار کے غازی بن نہ سکے۔ شاید ہماری شکست خوردگی کا اہم سبب بھی یہی ہے۔ جاوید ندیم کے یہاں اس خیال کی تصویریں متنوع رنگوں میں نمایاں ہوئی ہیں۔

بہر حال آمدم برسر مطلب؛ بات ہو رہی تھی ادب کی افادیت اور اردو پڑھنے والے یعنی قاری سے متعلق۔ سوال کا دوسرا حصہ جو قاری سے متعلق ہے یقیناً غور طلب ہے اور اس میں وزن بھی ہے کہ اردو واقعی اپنے ہی گھر میں سوتیلے پن کا شکار ہے مائل بہ زوال ہے اس حقیقت کو تسلیم کرلینا چاہیے کیوں کہ اکثر اردو داں حضرات اکادمیوں، سیمیناروں اور دوسری سرکاری تنظیموں کا حصہ بننے کی فکر میں غلطاں ہیں کہ وہاں سے انعام واکرام کے علاوہ بھی بہت کچھ مل جاتا ہے وقت ہی نہیں کہ اردو کی بقا و بحالی کے لیے احتجاج واجتہاد کریں۔ ساحر کی جشنِ غالب، مخدوم کی رباعی اردو کا چمن اجڑ رہا ہے افسوس، مجروح کا شعر: زباں ہماری نہ سمجھا یہاں کوئی مجروح / کے علاوہ بیشتر مثالیں موجود ہیں جو اس جانب رہنمائی کرتی ہیں لیکن فی زمانہ سب سے بڑی ذمہ داری اردو والوں کے سر ہی آتی ہے کہ اس کے وجود کو برقرار رکھنے کی طرف اقدام ہو۔ رسم الخط اگر ثقافتی پہچان ہے تو زبان پوری پوری تہذیب ہے اور اپنی تہذیب وثقافت کا تحفظ ہمیں خود کرنا ہے:

ورنہ غالب کی زباں میں مرے ہم دم مرے دوست
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ

ساحر

شاید اسی دل برداشتگی کے سبب انھوں نے شاعری اور فن دونوں کو چھلاوا اور خسارہ قرار دیا ہے کہ اب قدر و قیمت نہ فن کی ہے فن کار کی۔ جاوید ندیم کی یہ دل برداشتگی

بے وجہ بھی نہیں ہے کیوں کہ اب نہ اہلِ زبان رہے نہ فن کی قدر دانی رہی۔ لہٰذا بے دست و پائی کا ذکر بھی اسی بے قراری کا سبب ہے:

تھوڑے پاگل تھے میر، غالب بھی   ان ہی جیسا ندیم پگلا ہے

ہوتا ظفر قرار جو نشتر نہیں ہوا
جاوید دشتِ شعر میں بے دست و پا ہوں میں

کاغذ سیاہ تم عبث ہی کیے ندیم
حل شاعری سے کوئی بھی کیا مسئلہ ہوا

شعر افسانے مضامیں ان سے کیا حاصل ہوا
کاغذوں کو لکھ کے کیوں کرتے رہے بے کار تم

ذوقِ شعر و سخن ہے خسارے کی لت   زندگی اپنی کا ہے اکارت کرو

آج زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جو سیاست کے جبر سے مجبور نہ ہو۔ نسل، قوم، مذہب، طبقہ، علاقہ کچھ بھی سیاست سے اچھوتا نہ رہا۔ زبان کا کیا مذکور کہ اسے ایک مذہب سے وابستہ کیا ہی جا چکا ہے۔ افسوس ناک (اور حیرت ناک بھی) بات تو یہ ہے ہندوستان کی تمام زبانوں کا کوئی نہ کوئی مخصوص علاقہ ہے لیکن اردو اپنے ہی گھر میں بے گھری کا دکھ جھیل رہی ہے۔

ایک زمانہ تھا جب سیاسی رہنما ہوتے تھے آج رہنما نہیں نمائندے ہوتے ہیں اپنے اپنے علاقے کے۔ رہنما قوم اور علاقے دونوں کی رہنمائی کرتا تھا دوسروں کے دکھ کو اپنا غم سمجھتا تھا آج کے نمائندے دوسروں کی بے بسی اور مجبوری، بے کاری اور بد حالی کو اپنے سیاسی استحکام اور ترقی و خوش حالی کا آلہ بناتے ہیں۔ جاوید ندیم کے وہ اشعار جن میں عصری مسائل کا ذکر سیاسی تناظر میں ہوا ہے ان میں نمائندوں کی انہی ریاکاریوں اور [illegible] کی گئی ہے:

اب سیاست ذلالت سے مملو ہوئی — اور معزز حجامت کا پیشہ ہوا
کام ذلت کا ہے، نہ سیاست کرو — اس سے بہتر ہے بیٹھے حجامت کرو
جاوید کارواں یوں بھٹکتا نہ مدتوں — منزل اگر امیر کی ہوتی نگاہ میں
جو رہ نما تھے میرے کہاں ہیں وہ نقش پا — منزل پہ چھوڑتا تھا جو رستہ کدھر گیا

اولین دونوں اشعار کی یکسانیت کو شاعر کا عجز کہہ سکتے ہیں لیکن میں ان کو شاعر کی اندرونی کش مکش کے طور پر دیکھتا ہوں۔ پہلے شعر میں سیاست کو ذلالت اور حجامت کو معزز قرار دیا گیا ہے یعنی سیاست کو بھی حجامت کی طرح پیشہ تسلیم کرلیا گیا ہے جو غیر مردف غزل سے ماخوذ اس شعر کا حسن اس کی موسیقی اور نغمگی کے سبب اور بھی بڑھ گیا ہے جو سیاست، ذلالت اور حجامت ایسے اندرون قوافی کے ذریعے قائم ہوا ہے دوسرے میں سیاست کو حجامت کا قافیہ کیا گیا ہے یعنی دونوں اگر تجارت ہیں تو بہتر ہے حجامت ہی کی جائے کہ ایک تخریب سے وابستہ ہے دوسرا تعمیر سے، اور سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے حجام کو وہ ہنر عطا کیا ہے جس کے ذریعے وہ انسان کو خوش شکل کرتا ہے۔ آخری دونوں اشعار تاسف، بے بسی اور کرب کا احساس رکھتے ہیں نیز جاوید ندیم کی اسلوبی جدت نے رہ نما، امیر، کارواں، منزل، نقش پا، رستہ، بھٹکنا کے ذریعے اسے تلازمے کی شکل دے دی ہے۔ مضمون کی رعایت سے یہ سارے الفاظ اسی حسن کا اعتبار ہیں۔ اس مقام پر یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ اظہار کے ان نئے نئے سانچوں میں پرانی روایتی باتیں بھی نئی ہو جاتی ہیں۔ واضح رہے کہ موضوعات میں کتنا ہی تنوع کیوں نہ ہو جائے۔ میر و غالب سے جوش، اقبال اور فیض و مجروح تک، جگر، نشتر، احمد فراز، ظفر اقبال سے مشتاق شبنم اور جاوید ندیم تک موضوعات کم و بیش گھوم پھر کر وہی آجاتے ہیں۔ کمالِ فن جدتِ اظہار میں ہے اور یہ جدت جاوید ندیم کی غزلوں کی بنیادی صفت ہے۔ اور جاوید ندیم کا اصلی ہنر دیکھنا ہو تو وہ ان مرکبات میں، مختلف صنعتوں اور لفظوں کے فنکارانہ استعمال میں دیکھیے جن سے ان کی غزلیں تخلیق کی متنوع جہتوں سے ہم کنار ہوئی ہیں۔ (اس طرح کے کچھ حوالے گزشتہ صفحات میں آچکے ہیں)۔

سات اشعار پر مشتمل غزل زندگی، روشنی، تازگی، نغمگی، بے بسی، دیدنی اور بے رخی قوافی اور آخر ردیف میں ہے۔ جیسا کہ عام طور سے غزلوں میں ہوتا ہے۔ اور اس بات سے قطع نظر کہ اس قبیل کے قوافی وسعت مطالعہ اور لفظوں پر ذہنی گرفت کے بغیر ممکن نہیں اس پوری غزل کی پہلی صفت تو یہ ہے کہ ہر شعر کا مصرعِ اولیٰ دو دو حصوں میں منقسم ہے اور ہر حصہ جداگانہ قافیہ وردیف سے متصف ہے یہ ان قوافی سے الگ ہیں جن پر غزل کی عمارت کھڑی ہے۔ اردو شاعری میں ایسے تجربے ضرور ہوئے ہیں لیکن اس تجربے کے لیے بھی تجربہ چاہیے اور بغیر خونِ جگر صرف کیے نہ یہ تجربہ حاصل ہوتا ہے اور نہ تجربہ ہنر بنتا ہے۔

ایک بات اور... اصوات وحروف کی تکرار شعر میں آہنگ کا سبب بنتی ہے اور نغمگی اور موسیقیت کا وسیلہ بھی۔ اور یہی قوافی کا وصف خاص بھی ہے، اور شاعری جیسا کہ عرض کیا گیا، جاوید ندیم کے یہاں اظہارِ جذبات کا ذریعہ بھی ہے اور قاری یا سامع یا عوام الناس کو بیدار کرنے اور زندگی کی توانائیوں سے معمور کرنے کا وسیلہ بھی۔ اور میرا خیال ہے کہ مذکورہ غزل میں جو تحرک اور جو اثر آفرینی ہے وہ جاوید ندیم کے فکری تعمق، جذبے کی صداقت اور احساس کی شدت کی دین ہے جن سے اشعار میں بہاو کی کیفیت بھی پیدا ہوئی ہے اور موسیقی اور کھنک بھی۔ مثلاً اس طرح کے پر کیف اور شگفتہ اشعار:

خود کو ہم نے جانا کب؟ اور ملے ہیں دانا کب؟ ہم کو جو بتا پاتے، کیا ہے زندگی آخر؟
حسرتوں کا صحرا ہے، آب ہے نہ سایہ ہے لمحہ لمحہ وحشت ہے، اور بے بسی آخر
حالِ دل سنانا تھا، زخم بھی دکھانا تھا ہوگئی مگر مانع اس کی بے رخی آخر

پہلے شعر میں جانا، دانا اور کب، دوسرے میں صحرا، سایہ اور ہے، تیسرے شعر میں سنانا، دکھانا اور تھا اضافی قوافی اور ردیف ہیں۔ باقی ماندہ اشعار کی تفصیلات بھی دیکھ لیجیے۔ سہانا، جانا اور تھا، کشا، ندا اور ہونا، چھانا، جانا اور ہے۔ لیکن یہ شعر:

خاک سب کو ہونا ہے، خاک ہی سے ہونا ہے
آخری سفر اپنا، بن کے روشنی آخر

غور طلب ہے کہ مصرعِ اولیٰ کے دونوں ٹکڑوں میں قوافی نہیں ہیں صرف 'ہونا ہے' مذکور ہے اور ظاہر ہے یہ ردیف ہی ہو سکتی ہے۔ میرا خیال ہے یہ سہو کاتب ہے یا تو دوسرے مصرعے کو ''خاک ہی سے اٹھنا ہے'' یا پھر ''خاک ہی میں سونا ہے'' ہونا چاہیے۔ بہر حال اس کو زیادہ بہتر طریقے سے جاوید ندیم ہی سمجھ سکتے ہیں کہ وہ ایک خوش فکر شاعر کے علاوہ اعلیٰ پائے کے نثر نگار اور ناقد بھی ہیں۔

اندرون قوافی کا یہ حسن جاوید ندیم کی پوری غزلیہ شاعری کا حسن ہے بعض غزلوں میں ردیف اور قوافی کے اتصال سے جو لہجہ قائم ہوا ہے اسے ان کی فکری جدت سے تعبیر کرنا چاہیے اس نوع کے کچھ نمونے یہ ہیں:

ع قطرہ دریا کا بنوں، وقت کا لمحہ ہو جاؤں

ع کبھی ذرہ، کبھی قطرہ، کبھی دریا ہو جاؤں

مظہر تھا رنگ و نور کا پیکر حسیں ایسا نہ دل نشیں کوئی منظر مجھے ملا

کیسے کرتے بتا سر کو خم ہم بھلا بوجھ اپنی انا کا تھا بھاری بہت

کیسے سمجھے گا مرے شوق کے جذبے کو کہ جو میری ہر بات پہ کرتا رہا یعنی ، یعنی

شہر سارا سو چکا، ہیں سب در و دیوار چپ مضطرب ہوں میں فقط بیمار چپ بیدار چپ

یہ تو مشتے نمونے از خروارے ہیں ورنہ کوئی غزل شاید ہی ایسی نکلے جن میں فکری جدت جولاں نہ ہو۔ خیال موسم میں ایک نعت بھی ہے اور غور طلب امر یہ ہے کہ پوری نعت کے تقریباً سارے قوافی استعارے میں ڈھلے ہوئے ہیں ایسی مثالیں اردو شاعری میں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ یہاں استعارے سے متعلق یہ وضاحت ضروری ہے کہ ''اگر کم لفظوں میں زیادہ باتیں کہہ دینے کا واحد ذریعہ غزل ہے تو ایک لفظ کے ذریعے پورا دفتر کھول دینا استعارہ ہے۔''(۵) نعتیہ غزل کے علاوہ کتنے ایسے قوافی ہیں جو استعارے کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ اور یہ اس لیے ممکن ہو سکا ہے کہ جاوید ندیم لفظوں میں ہی نہیں لفظوں کو بھی سوچتے ہیں اور چوں کہ لغت سے ذہنی و فکری رشتہ رکھتے ہیں لہٰذا استعاراتی تنظیم غیر معمولی بنتی چلی جاتی ہے اور یہ سب بغیر مطالعے کے ممکن نہیں۔ نثر

وغزل ہر دو صنف میں ان کا فکری تنوع ان کے تبحر علمی کا ترجمان خود ہے۔اسی سلسلے میں دو اہم قوافی پگلا اور امتحانی بھی آئیں گے کہ یہ بھی اسلوبی جدت کی پہچان بن سکتے ہیں۔

قوافی اور استعارات کی طرح مرکبات بھی شعری تسلسل کو منضبط رکھنے میں معاون ہوتے ہیں۔نکتہ شناس شاعر لفظوں کے برمحل استعمال سے نہ صرف مرقع نگاری کرتا ہے بلکہ نئی نئی ترکیبیں بھی وضع کر لیتا ہے۔یہی ترکیبیں پیکر سازی میں بھی کام آتی ہیں اور انہی سے استعارے بھی تشکیل پاتے ہیں۔جاوید ندیم کے یہاں یہ مرکبات نہ صرف ان کے بوقلموں اسلوب کے مظہر ہیں بلکہ ان کی فکری سنجیدگی اور ذہنی قوت کو بھی مہمیز کرتے ہیں۔مثلاً:

سعیِ اظہار مری دودِ چراغِ سحری

دودِ چراغِ محفل کی ترکیب روایتی ہے لیکن سحری کے لفظ سے جو جدید فکر ابھرتی ہے وہ یہ کہ محفل کے چراغ سے دھواں شاید نہ بھی نکلے لیکن چراغِ سحری سے تو بہر حال لازمی ہے اس لحاظ سے یہ ترکیب زیادہ جاندار ہے۔اسی طرح

میں اس کے سامنے جب تک تھا بےحواس رہا

یہاں بےحواس کو روشناس، پاس، اداس کا قافیہ کیا گیا ہے۔بےحواس کے بہ جائے عموماً بد حواس استعمال میں آتا ہے اور دونوں ہم وزن اور ہم قافیہ بھی ہیں لیکن بےحواس لاکر فصاحت ہی نہیں جدت بھی پیدا کی ہے۔

دوسرے نادر مرکبات جن سے لطافت بھی پیدا ہوئی ہے اور کیفیت بھی اور نئی فضا بھی قائم ہوئی ہے۔جاوید ندیم کی غزلیہ شاعری کی اساس ہیں، یہ ہیں:

کفر کی تاریکیاں، راستوں کے بازو، تجسس کی بجلیاں، وصال کی پریاں، بےیقینی کا دھواں، یادوں کا قافلہ، عافیت کا سانس، مفادات کی دھوپ، دھوپ کا ہاتھ، سچ کا جنگل، لمحات کا بہنا اور دستِ امکاں، بطونِ سنگ، اسپِ ادراک، آبِ سخن، جبرِ اظہار، قرطاسِ زندگی، کشتِ جاں، فصیلِ جاں، دشتِ جاں ایسی ترکیبیں اور مرکبات، غور کیجیے الفاظ کا دروبست نہیں گنجینۂ معنی کا طلسم ہیں اور جاوید ندیم کے شوقِ مطالعہ، فکرِ مطالعہ اور وسعتِ مطالعہ کے ترجمان ہیں۔

کم وبیش یہی صورت تشبیہات کی بھی ہے اور تشبیہ میں کچھ اور ہو نہ ہو "وصف اور مقصد" تو لازم ہے۔ یعنی یہ بات طے ہوگئی کہ شاعر اگر نکتہ سنج ہے تو تشبیہ کو معنوی تہہ داری کا وسیلہ بنا سکتا ہے اور شعر کو رنگینی ورعنائی سے معمور بھی کرسکتا ہے۔ تشبیہ میں دو چیزوں کا ہونا ضروری ہے اور تشبیہی سلسلہ اور تشبیہی لفظ لازمی ہے۔ لیکن بسا اوقات مشبہ اور مشبہ بہ میں ایسی ہم آہنگی ملتی ہے کہ ایک قرأت میں تشبیہی نسبت کا مشکل سے اندازہ ہوتا ہے یہ شاعر کی قوت آخذہ کا کمال ہے۔ اور جس طرح محاورے شعر کو متحرک رکھنے کا ذریعہ بنتے ہیں تشبیہ کی خصوصیت عقل وحواس کو متحرک کرنا ہے اور فضا اور معنی کا ربط شعر کے ڈرامائی حسن کا موجب ہے۔

جاوید ندیم کے یہاں تشبیہ کی عقلی اور حسی دونوں قسمیں مستعمل ہیں اور جہاں مرکبات تشبیہی سلسلے کو نشان زد کرتے ہیں شعر کی فضا کو خوش گوار اور معنی کو تہہ دار بناتے ہیں مثلاً اس طرح کے تشبیہی مرقعے

علم کچھ اس کا ہمیں خود بھی نہیں ہے جاوید — اب سے پہلے نہ ہوئے ہم کبھی اتنے خاموش

عمر گزری ہے اسی ایک تمنا میں ندیم — مجھ سے بے گھر کا کہیں شہر میں گھر بھی ہوگا

ایسا لگتا ہے کہ میں صحرا میں ہوں — رات ہے، جاوید گھر ہے اور میں

بس یہی تجھ سے خداوند دعا ہے میری — میرے شعروں میں بھی نشتر سا قرینہ رکھ دے

ایسا بھی کیا کہ تجھ سے تغافل محال ہو — اے میری زندگی، ذرا آسان بن کے آ

ایسی بہتیری مثالیں موجود ہیں جو شعر کو خوش رنگ اور جاذبِ توجہ کرتی ہیں ورنہ غزلوں کے اثاثے میں تشبیہات کی کمی نہیں بلکہ دو غزلیں تو ایسی ہیں جو پوری کی پوری تشبیہی پیکر میں ہیں یعنی

یہ مال و دولت حباب آسا — یہ نقشِ دنیا سراب آسا

اور

کیوں وہ لگتا ہے مجھ کو اپنا سا — کیا نظر کو ہے میری دھوکا سا

محاوروں کے سلسلے میں ابھی عرض کیا گیا کہ وہ اشعار کو متحرک رکھنے کا وسیلہ بنتے

ہیں۔اور یہی تحریک شاعر اور قاری کے مابین ادبی رشتے بھی قائم کرتی ہے نیز محاورے کسی بھی زبان کا اہم حصہ ہوتے ہیں اور با محاورہ زبان آج بھی وقیع تصور کی جاتی ہے لہٰذا شاعر وادیب وسعتِ مطالعہ کے زیرِ اثر محاورے کو شعر وادب کا حصہ بناتے ہیں کیوں کہ یہ بات مصدقہ ہے کہ محاورے زبان کا ہی نہیں تہذیب کا بھی حصہ ہوتے ہیں لہٰذا تہذیبی زندگی کے انعکاس بھی بن جاتے ہیں۔ جاوید ندیم کے یہاں تشبیہات کی طرح محاورے بھی کچھ تو روایتی ہیں، کچھ تحریف شدہ اور کچھ اختراعی، لیکن ہر صورت میں شعری جدت کو معتبر کرتے ہیں۔ مثلاً ایسے محاورے:

ع زمیں پہ میری گلوں کو کھلانے والا تو
ع ہم سے بھی احتجاج کی منزل نہ سر ہوئی
ع میری یہ آرزو کہ خلاؤں کو سر کروں
ع زخم اس نے دیا ہم کو کاری بہت
ع چال قسمت کے آگے کوئی کب چلی؟
ع خوف دل پہ رہا اپنے طاری بہت
ع جاوید دشتِ شعر میں بے دست و پا ہوں میں
ع جب بھی کسی نے پوچھا تو چپ ہم نے سادھ لی
ع اندھیری رات میں سورج اگانے والا تو

جاوید ندیم کی غزلوں کی ایک پہچان وہ کلیدی الفاظ ہیں جن کے ذریعے دلی کرب واضطراب اور ذہنی اضمحلال کو آئینہ کیا گیا ہے۔ یہ ان کی عصری آگہی اور تنقیدی بصیرت کو بھی نمایاں کرتی ہے اور اگر ان کے یہاں صنعتوں کے حوالے سے شعر کی معنویت ابھرتی ہے تو یہ ان کی شاعرانہ اہمیت کی دلیل بھی ہے۔ خصوصاً صنعت تضاد سے انھوں نے اپنے جذبہ واحساس کو مہمیز کرنے کا کام لیا ہے اور اگر صنعت تضاد کی ایجابی اور سلبی شکلیں کارفرما ہیں تو صنعت تجنیس اور اشتقاق بھی شعر کا جزو خاص ہیں۔

کچھ تلمیحی اشارے بھی جاوید ندیم کی شاعری میں موجود ہیں ظاہر ہے اس میں ان

کے تاریخی شعور کو بھی دخل ہے اور ان کے وسعت مطالعہ کو بھی۔ خصوصاً نعتیہ اشعار میں یہ اشارے بہت روشن ہیں۔

جاوید ندیم کا آبائی وطن بجنور ہے لیکن اب وہ ممبئی کا حصہ ہیں گویا دو تہذیبوں کے وہ پروردہ بھی ہیں شاہد بھی اور تجربہ کار بھی۔ لہٰذا ذہنی وفکری پرداخت میں ان دونوں تہذیبوں کا امتزاج ہے۔ اگر وہ ایک طرف بجنور کی علاقائی تہذیب وثقافت اور زبان ولہجہ سے بہرہ ور ہیں تو دوسری جانب ممبئی کی ملواں تہذیب سے وابستہ ہیں۔ ممبئی کی گہما گہمی، اس کے مزاج، روزمرہ زندگی کے پیچ وخم، آپا دھاپی، خوف وہراس اور بے گھری کے احساس سے آگاہ ہیں۔ ان کی غزلوں میں بہ یک وقت ان دونوں تہذیبوں کی جھلکیاں ان کے فکری تموج اور ذہنی تلاطم کا پتہ دیتی ہیں:

ے اسپِ ادراک مرا مجھ کو کہاں لے آیا
خوش خیالی بھی دھواں، جذبِ جنوں بھی غائب

ے دل مرا صبح کو بازار کا حصہ ہوگا
ذہن کو لے کے نکل جاوگے دفتر تم بھی

ع رہتا ہے عجلتوں میں کہ آیا چلا گیا

ع شہر آخر کھا گیا قدرت کی سب رنگینیاں

ے راستے تو ہوگئے کتنے کشادہ دیکھیے
راستوں کے بازوؤں سے ہوگئے اشجار گم

ے شہری تعلقات ضرورت کی دین ہیں
میرے قریب گاؤں کی پہچان بن کے آ

ع بس پکڑنے کی جلدی تھی فرصت نہ تھی

ع پھر دن میں میرے ساتھ کوئی حادثہ نہ ہو

ے وہ وضع داریاں نہ وہ رسم و رہِ خلوص
سیلاب لے گیا ہو پرانے نشان دیکھ

زندگی کی آپادھاپی میں جب کہ عام انسان روزی کی تلاش میں دور دراز علاقوں کی مسافتیں طے کرتا ہے تو آفتیں بھی ساتھ ہولیتی ہیں۔ فرصت کے اوقات مفقود اور حالات قہر آلود ہو جاتے ہیں۔ خصوصاً بڑے شہروں میں جہاں بسیں یا لوکل ہی سہارا ہیں بلکہ زندگی ہیں وقت کے ساتھ چلنا ناگزیر بھی ہے اور مجبوری بھی۔ یہی ناگزیریت اور مجبوری شاعر کی فکر کو کچوکے لگاتی اور شعر کا روپ دھارتی ہے۔ جاوید ندیم کے ایسے اشعار کی وجہ تسمیہ جو بھی ہو لیکن ان کی لفظیات سے جو خیال ابھرتا ہے میرے خیال میں عصری معاشرے کا یہ اہم مسئلہ اور حصہ ہے۔ ایک بات اور ..... جاوید ندیم نہ صرف اس روایت کے امین ہیں جس کی داغ بیل نشتر خانقاہی نے ڈالی ہے بلکہ انھوں نے ایک عقیدت مند شاگرد کی طرح اس کو پروان بھی چڑھایا ہے۔ ان کے اشعار کی نشتریت سے جس قسم کی چبھن محسوس ہوتی ہے وہ اسی روایت کی دین ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں اخذ کرنا چاہیے کہ جاوید ندیم روایت کے اسیر بن کر رہ گئے ہیں بلکہ انھوں نے اس روایت سے بھر پور استفادہ کرنے کے ساتھ اردو شاعری کو خصوصاً غزلیہ شاعری کو ایک نئی جہت سے ہم کنار بھی کیا ہے تاہم اگر جاوید ندیم کی ذہنی وفکری پرداخت اور شعری وادبی صلاحیتوں کو پروان چڑھانے میں نشتر خانقاہی نے خونِ جگر صرف کیا ہے تو کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اردو زبان وادب کو جاوید ندیم جیسا فن کار دے کر احسانِ عظیم کیا ہے۔ جاوید ندیم نے بھی حقِ شاگردی ادا کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا ہے بلکہ بڑی فراخ دلی سے ان کی استاذی تسلیم کی ہے اور انھیں بجا طور پر اپنا رہنما قرار دیا ہے اور جس طرح کے اشعار انھوں نے مرحوم کی شان میں خراجِ عقیدت کے بہ طور بنے ہیں ان سے ان کی عقیدت ومحبت کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ۴۳/اشعار پر مشتمل طویل نظم اور چار غزلیں معنون کرنے کے علاوہ ایسے متفرق اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں ان کی استاذی کا اعتراف بڑے ہی موثر پیرائے میں کیا گیا ہے۔

اخیر میں یہ ضرور عرض کرنا چاہوں گا کہ جاوید ندیم نے خود کو ہر تحریک سے الگ رکھا ہے اور کسی رجحان کی پیروی کیے بغیر اپنی راہ الگ بنائی ہے اور کم از کم اس رجحان سے

تو بالکل بھی وابستہ نہیں ہوئے جو جدیدیت یا مابعد جدیدیت سے عبارت ہے۔ ان کا استدلال ہے کہ جدیدیت نے عرصہ دس سال میں ایک پوری نسل کا دماغ خراب کر کے اپنا کام پورا کر دیا۔''(۲) بات درست بھی ہے کہ ان دس برسوں میں فحاشی، مغلظات اور فیشن زدہ ابہام کو جدیدیت سے وابستہ شعرا نے جنسی فاقہ کشی اور نفسیاتی پیچیدگی کے نام پر جس طرح فخریہ عام کیا اس سے آج بھی پورا ادب شرمسار ہے۔ حتیٰ کہ جب یہ رجحان بے دم ہو گیا تو بھی اسے زندہ ثابت کرنے کے لیے اس کے سرخیلوں نے اسے مابعد جدیدیت قرار دے کر ان تمام تخلیق کاروں کو اس میں شامل سمجھ لیا جو ۱۹۸۰ء کے بعد کی پیداوار تھے لیکن اس کے خلاف ردعمل ہونا ہی تھا۔ جاوید ندیم کی وہ تحریریں دیکھیے جو خیال موسم کا ابتدائیہ ہیں تو اندازہ ہوگا کہ انھوں نے کس طرح اپنی برأت کا اظہار کیا ہے۔ ''اچھی باتیں کہتے رہو'' کی ترکیب استعمال کر کے انھوں نے ابتداءً یہ جتا دیا کہ وہ جدیدیت کے نظریات کی مذمت کرتے ہیں نیز یہ بھی کہ بے مقصد ادب، بے مقصد ہے۔ لیکن پہلے ان مغلظات اور فیشن زدہ ابہام کو دیکھ لیجیے جنھیں جدیدیت سے وابستہ شعرا نے اپنا کارنامہ قرار دیا ہے:

مچھلیاں چل رہی ہیں پنجوں پر ۔۔۔ جن کے چہرے لڑکیوں جیسے ہیں
بشیر بدر

خوب ہے کل ساتھ سونے سے ۔۔۔ بوسہ ایک آدھ سہی پر آج
ظفر اقبال

بتی بجھا کے ہیرو ہیروئن لیٹ ۔۔۔ قصہ بہت ہی پھر تو مزیدار ہو گیا
محمد علوی

اسکول کے لباس میں بچی سی وہ لگے ۔۔۔ اسٹیج پر جو آئی تو نقشہ ہی اور تھا
پرکاش فکری

بستر پہ ایک چاند تراشا تھا لمس نے ۔۔۔ اس نے اٹھا کے چائے کے کپ میں ڈبو دیا
عادل منصوری

اس نوع کی نفسیاتی پیچیدگیاں ''آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ- بشیر بدر'' میں بھری پڑی ہیں۔ اس کتاب کو خلیق انجم صاحب نے اپنے خصوصی ریمارک کے

ساتھ شائع کیا ہے، حیرت کی بات ہے۔

جاوید ندیم کی پوری شاعری اس نوع کی بیہودہ اور مخرب اخلاق سوچ۔ فحاشی اور فیشن زدگی سے پاک ہے بلکہ مذہبی فکر اور اجتماعی غم نے ان کی شاعری کو روحِ عصر سے منور کیا ہے۔ اس لحاظ سے غور کریں تو ان کی پوری شاعری اجتہادی رویے سے معمور ہے اور یہ اجتہاد لفظوں کو نئی معنویت سے ہم کنار کرنے میں بھی دکھائی دیتا ہے اور زندگی کے امکانات، انسانی عظمت کے احساس، حسنِ اخلاق اور دردمندی کے جذبات کو فروغ دینے میں بھی نمایاں ہوا ہے۔

●●●

حواشی:

(۱) تفصیلات کے لیے خیال موسم: جاوید ندیم (غزلوں کی شاعری اور جاوید ندیم) ملاحظہ کریں

(۲) خیال موسم، ص: ۲۴

(۳) ایضاً، ص: ۲۰

(۴) ایضاً، ص: ۲۲

(۵) ساحر لدھیانوی حیات اور کارنامے، ڈاکٹر انور ظہیر انصاری، ص: ۱۵۴

(۶) خیال موسم، ص: ۱۸

شمشاد جلیل شادؔ کے شعری ابعاد اور نسائی حسّیت

[تحریر: ۱ اکتوبر ۲۰۱۲ء]

غیر مطبوعہ

ہمارے سماج کا ڈھرا بھی بڑا عجیب ہے، ہم کو اپنا خود کا نہیں مانگے کا اجالا زیادہ پسند ہے اسی لیے جہاں روشنی دیکھی اپنی زندگی کے اندھیروں کو ختم کرنے کے لیے اس طرف دوڑ پڑے اور ایک سلسلہ قائم کرلیا۔ ویسے بھی یہ آسان راستہ تھا۔ ادب میں کچھ نیا کرنے اور ناموری اور شہرت حاصل کر لینے کا۔ گویا ہم خود سے کچھ کرنا نہیں چاہتے کہ خود ہی کچھ اختراع کرلیں۔ حالات جو بھی اور جیسے بھی ہوں، کوئی تحریک یا صنف سامنے آئی اس پر کمندیں ڈالنے لگے۔

ہندوستان میں عورتوں کی حالتِ زار پر کسی طرح کا انقلابی رویہ اختیار نہیں کیا گیا کہ عوتوں کو بھی سماج میں اسی طرح آزادانہ سوچنے اور جینے کا حق ملنا چاہیے جو مردوں کو حاصل ہیں، لیکن جیسے ہی مغرب میں Faminism کا غلغلہ ہوا یہاں بھی تانیثیت کے نام پر گروہ بندی شروع ہوگئی چنانچہ ایسا لگنے لگا گویا اب وہ دن آ گیا ہے جب عورتیں مکمل اور آزادانہ طور اپنے مسائل اور اپنی خوہشات کا اظہار مردوں کے مساوی کرسکیں گی جن کا انھیں اب تک کوئی حق حاصل نہیں تھا۔

مجھے یہ تسلیم کر لینے میں باک نہیں ہے کہ عورتوں کو ذہنی طور پر غلام بنائے رکھنے اور ان کو اپنی جاگیر سمجھنے کے ذمے دار مرد ہی نہیں خود عورتیں بھی ہیں اور عورتوں کے مظالم

عورتوں پر کم بھی نہیں ہیں، سماجی سطح پر اس نوع کی مثالیں تو سامنے ہیں لیکن ادبی سطح پر اس کا فقدان اس لیے ہے کہ ہم نے خود اسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔

اس حقیقت سے تو شاید ہی کوئی انکار کرے کہ ہماری معاشرتی زندگی کا ڈھانچہ مرد اساس رہا ہے گو عورتوں کی حیثیت واہمیت مذہبی اعتبار سے غیر معمولی ہونے کے ساتھ رفیق اور غم گسار کی بھی رہی ہے۔ نہ مذہبی تفریق نہ سماجی سطح پر امتیاز۔ خصوصاً مذہب اسلام میں کسی کو کسی پر محض جنس وصنف کے اعتبار سے فوقیت حاصل نہیں ہے لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ عورتوں کو ہمیشہ مردوں سے کم تر اور ان کے دستِ نگر ہی تصور کیا گیا۔

بیٹے کو بیٹی پر، بھائی کو بہن پر اور مرد کو عورت پر فوقیت دی جاتی رہی ہے۔ کبھی مذہب کا حوالہ دے کر، کبھی سماجی ضابطوں کے نام پر، تو کبھی برتری کے ثبوت کی خاطر۔ پھر عورت ہی کیوں؟ اسلام نے تو محمود وایاز کو بھی ایک صف میں کھڑا کیا اور بندہ وصاحب ومحتاج وغنی کو بھی ایک تصور کیا۔

معاف کیجیے گا ہماری سوچ کم وبیش آج بھی وہی ہے۔ ممکن ہے میری باتوں سے بہت لوگوں کو اتفاق نہ ہو لیکن جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ وہ تمام خواتین جنھوں نے ابتداءً تخلیقِ ادب کی جانب پیش رفت کی تو اپنا نام مخفی رکھا۔ سوال کیا جا سکتا ہے کہ ایسی خواتین بھی تو ہیں جنھوں نے سماجی بندشوں سے بغاوت کی مثلاً مہ لقا بائی چندا، رشیدۃ النسا بیگم، محمدی بیگم اور نذر سجاد حیدر یا اسی قبیل کی دوسری خواتین۔ تاہم میرا استدلال ہے کہ اس عہد میں خواہ اپنی ہمت وجرأت کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے جذبات واحساسات کو ادب کے ذریعے عام کیا لیکن کیا ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ معاشرتی سطح پر اختلاف نہ ہوا ہو بلکہ سراہا بھی گیا ہو؟ سماجی جبر اور خاندانی دباو کا ہی یہ نتیجہ رہا ہے کہ نہ تو وہ گھر میں اپنی حیثیت قائم کر پائی اور نہ سماج میں اپنی اہمیت کا احساس دلا سکی، ہم نے بھی انہیں نہ صرف تعلیم سے دور رکھا اور اظہارِ جذبات سے روکا بلکہ یہ بات ٹھونس ٹھونس کر دل ودماغ میں بٹھائی کہ کیا کرے گی پڑھ لکھ کر، آخر کو چولھا چوکا ہی تو کرنا ہے۔ ہمارا مسلم سماج مذہبی سماج ہے لہٰذا یہ تسلیم کر لیا گیا کہ لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے۔ سرسید صاحب نے

اس غیر مذہبی فکر کے خلاف احتجاجی آواز بلند کی، یہ احتجاج کام کر کے رہا۔ اس تحریک نے پہلی بار تعلیمِ نسواں سے متعلق باضابطہ غور و خوض کر کے عملی اقدام بھی کیا لیکن اسے مذہب کے منافی تصور کیا گیا لہٰذا مخالفت کی آندھیاں ہر سمت سے اٹھنے لگیں اور جتنے اور جیسے جتن کیے جا سکتے تھے، اس تحریک پر قدغن لگانے کے، کیے گئے۔ میں نے مانگے کے اجالے کا ذکر اسی تناظر میں کیا ہے۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ہندوستان میں یہ رجحان ورویہ عورتوں سے زیادہ مردوں کی سوچ کا نتیجہ ہے اور یہ ثابت کرنے کا بھی کہ عورتوں کے حقوق جس طرح پامال ہو رہے ہیں ان کی بازیافت ہو، واضح رہے کہ اس رجحان و رویے کا اصل محرک عورتوں کا تعلیم یافتہ ہونا تھا۔ تاہم ہمارے سماج میں ابھی وہ بیداری نہیں آئی ہے کہ عورتیں اپنے حقوق کے لیے اسی طرح احتجاج کر سکیں جس طرح مرد کرتے آئے ہیں۔ یوں کہنے کو ملک گیر سطح پر عورتوں کے تعلیمی معیار و ترقی کا گراف اوپر کی جانب رواں ہے لیکن اس کے باوصف وہ ذہنی بیداری، جرأت و حوصلے کی وہ فراوانی اور حق طلبی کا وہ جذبہ ہنوز معطل ہے، لیکن وقت کی تبدیلی اور عصری انقلاب نے ان خیالات پر قدغن لگانے کا کام بھی ضرور کیا، اور یہ سب جدید تعلیم کی بدولت بھی ہوا اور ذہنی و فکری تبدیلی کے سبب بھی۔

اب اس میں چولھا چوکا کے اس فرضی تصور کے ساتھ نسائی قوت کا اضافہ بھی ہوا۔ یہ نسلی تبدیلی کا اثر تھا۔ کہاں تو تعلیم کا تصور ہی شجرِ ممنوعہ بنا ہوا تھا اور کہاں تعلیمِ نسواں کے زیرِ اثر لڑکیاں اور عورتیں گھر سے باہر بھی قدم رکھنے کا حوصلہ کر سکیں۔ ظاہر ہے یہ یکبارگی نہیں ہوا کیوں کہ اس میں صدیوں کی سوچ کو شکست دینا تھا۔ یوں بھی جب تک کوئی رویہ اجتماعی صورت اختیار نہ کرے اس کی اہمیت کم کم ہی رہتی ہے۔ امتیاز علی تاج کی والدہ ''محمدی بیگم کا ہفتہ وار اخبار تہذیبِ نسواں کا کردار، اور سیمون دی بوار (ژاں پال سارتر کی محبوبہ) کی The Second Sex کا مرد و عورت کے رشتے کے نام سے کشور ناہید کا ترجمہ'' (بحوالہ ماہ نامہ شاعر ممبئی مدیر افتخار امام صدیقی جلد ۸۱ شمارہ ۳ مارچ ۲۰۱۰ء ص ۵۷) اس امر کا اشاریہ اور داعی تھا کہ ان خواتین نے نہ صرف عصمت کی کبریٰ کو نئی زندگی بخشی اور اس کی سوچ کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا بلکہ رفتہ رفتہ ملک گیر سطح پر خاتونِ خانہ کو اس نئی سوچ

سے ہم کنار بھی کر دیا۔ اکبرالہ آبادی کا یہ خیال کہ سبھا کی پری نہ ہوں، سے اتفاق کرتے ہوئے بھی اس بات سے ضرور اختلاف ہے کہ انھوں نے بھی محض خاتونِ خانہ بنے رہنے کا جذبہ ابھار کر ان کے حقوق کی پامالی کو تقویت دی۔ مجھے اس بات سے بھی اختلاف ہے کہ مغربی تانیثیت کے تصور نے گھر کے تصور کو ہی نابود کر دیا۔

(تفصیلات کے لیے 'شاعر' ممبئی؛ مارچ: ۲۰۱۰ء سے رجوع کیا جا سکتا ہے)

لہٰذا میرا معروضہ ہے کہ تصورات جو بھی ہوں اور جہاں کہیں بھی ہوں اپنے سماج کے مدِ نظر ہی ان پر عمل پیرا ہونا چاہیے کیوں کہ کسی بھی نوع کی اندھی تقلید سے (جو انسان و سماج کے مفاد میں نہ ہو) مجھے اتفاق نہیں ہے۔ مغربی تمدنی زندگی اور مشرقی معاشرتی اقدار میں جو بُعد ہے اسے بھی ملحوظ ضرور رکھنا چاہیے کیوں کہ آزادی کے معنی بے راہ روی کے ہر گز نہیں ہیں لہٰذا اس سے گریز ایک صحت مند فکر اور ایک ترقی یافتہ معاشرے کے لیے بہ ہر حال ناگزیر ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہندوستانی عورتیں حجاب میں رہ کر بھی اپنی زندگی کے فرائض شاید مغربی عورتوں سے زیادہ ہنر مندی سے انجام دیتی ہیں۔ کیوں کہ ہمارے یہاں کی عورتیں آفس اور گھر ہر دو جگہ کی دوہری زندگی جیتی ہیں، زندگی کا یہ ایک ایسا حسن ہے جس سے مغرب محروم ہے۔ اس ضمن میں شمشاد جلیل شاؔد کا یہ شعر یقیناً دلیل بن سکتا ہے، دیکھیے:

حجابوں میں بھی رہ کر چاند کو چھونے کی ہمت ہے
یہی تو آج کی عورت کا ہے کردار تم دیکھو

اردو کے شعری سرمائے میں حمد و نعت و منقبت اور مراثی کا وافر ذخیرہ موجود ہے بلکہ نعتیہ شاعری تو باقاعدہ ایک صنف کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ شاؔد کے فکر و فلسفے میں اللہ کی وحدانیت اور پیغمبرِ اسلامؐ سے عقیدت کو اولیت حاصل ہے بلکہ وہ اسے زندگی کا ہی نہیں مابعد زندگی کا بھی ماحصل تصور کرتی ہیں۔ یوں بھی غور کریں تو عورتوں کا یہ اختصاص رہا ہے کہ مذہبی امور میں ان کا کردار نسبتاً زیادہ رہا ہے اور ہے۔ عورتوں کے مہینے اسی نسائی

حسیت کا حصہ ہیں۔

اپنے مطالعے کی بنا پر میں یہ کہنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ شمشاد جلیل شاد نے شاعری کی مختلف اصناف کو اپنے فکر و شعور کا نہ صرف حصہ بنایا ہے بلکہ ان اصناف کو بھی زبان دی ہے جو عام طور سے نسائی ادب میں نظر نہیں آتیں۔عرض کیا گیا کہ حمد، نعت، منقبت، مراثی، مناجات، غزل، آزاد و معریٰ نظمیں، ماہیے وغیرہ سے اردو شاعری بھری پڑی ہے۔شاد کی انفرادیت یہ ہے کہ ان اصناف میں جذبہ و احساس کو سمو کر اردو کے نسائی ادب میں اضافہ تو کیا ہی ہے مختلف مذہبی آیتوں اور سورتوں کو منظوم کر کے ایک نئی روایت کی بنا بھی ڈالی ہے۔کم از کم نسائی ادب میں اس نوع کی کوششیں میرا خیال ہے شاید ہی کہیں اور ملیں۔ان کے علاوہ بہن کی سال گرہ پر نظم، بیٹی کا رشتہ طے ہونے، شادی کے بندھن میں بندھنے پھر رخصت ہونے اور داماد کو سوغاتِ حیات کی صورت میں سہرے کی تخلیق کرنے سے متعلق اپنی شعریات کا جو آئینہ خانہ سجایا ہے۔شاعری کے ان موضوعات سے نہ صرف اردو کی شعری روایت کو مالا مال کیا ہے بلکہ اپنی انفرادیت بھی قایم کی ہے۔شاعری اگر مکالمہ نہ کرے تو زندگی سے معمور نہیں ہو سکتی شاد کی شاعری کا لب و لہجہ اول تو نسائی فکر کا زائیدہ ہے دوسرے یہ کہ تعمیرِ حیات اور مقصدِ حیات ہر دو کا اظہار یہ بھی ہے۔

خود کو اردو کی خادمہ اور شاعری کی طالبہ کہنے والی شاعرہ شمشاد جلیل شاد محض لفظوں کے جوڑ توڑ اور بحر کی نزاکت پر جان نہیں دیتی بلکہ جبر و تشدد کے خلاف اور امن و آشتی اور رفاقت و دوستی کی خاطر دونوں ملکوں کے مابین امیدیں جگانے کا کام بھی کرتی ہے۔وہ جانتی ہے کہ نفرت و بربریت سے قایم ہونے والی خلیج صرف محبت اور بھائی چارے سے ہی پاٹی جا سکتی ہے اور ملکوں کی ترقی بھی صرف اور صرف امن و سلامتی اور دردمندی کے جذبے سے ہی ممکن ہو سکتی ہے، ساحر لدھیانوی نے اسی لیے کہا تھا کہ

اس لیے اے شریف انسانو! جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں شمع جلتی رہے تو بہتر ہے

شمشاد جلیل شاد کا خیال اس ضمن میں یہ ہے کہ

سجائیں گے تری راہیں بھی ہم، پھولوں سے وعدہ ہے
مری پلکیں اٹھالیں گی وہاں کے خار تم دیکھو
سبھی اپنے ملیں گے دوستی کا ہاتھ بڑھ جائے
اسی امید میں وہ بھی ہیں سرحد پار تم دیکھو

بات محض اتنی سی نہیں ہے کہ ایک عورت گھر آنگن سے باہر آ کر ملکوں اور سرحدوں کے آر پار زندگی کا حسن دیکھتی ہے جو ظاہر ہے سیاست کی نذر ہوگئی ہے (یہ اور بات ہے کہ ہمارے سیاسی نمائندوں کے لیے نہ کوئی سرحد ہے نہ کوئی پابندی ہے، ان کے لیے پوری دنیا گھر کی طرح ہے جب جہاں جانا چاہیں آزادی ہے) بلکہ چاند تاروں پر کمندیں ڈالنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے اور زندگی کو ایک چیلنج کی طرح قبول بھی کرتی ہے، یعنی

حجابوں میں بھی رہ کر چاند کو چھونے کی ہمت ہے

اس سلسلے کی ایک اہم نظم ''چاند پہ ہو اک بنگلہ میرا'' ظاہر ہے جب سائنس دانوں نے چاند پر پانی تلاش کرلیا تو یہ امید بھی بندھا دی کہ چاند پر بھی رہائش ممکن ہو سکتی ہے اور شاعرہ بھی سوچوں گم ہو جاتی ہے:

پڑھ کے ساری خبریں میرا
دل خوشیوں سے ایسا جھوما
پھر اس نے ہولے سے سوچا
کاش! کہ چندا کی دھرتی پر
میرا بھی اک بنگلہ ہوتا

لیکن اسی کے ساتھ یہ خیال بھی ابھرا کہ

بلڈر سوچوں میں ڈوبے ہیں
کیسے لیں ہم چاند کی دھرتی

اور چونکہ اس دور میں ہر شے متاعِ فروختنی بن چکی ہے۔ جس کے آثار مجروح صاحب کے یہاں

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح
اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

اور ساحرؔ لدھیانوی کے یہاں

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے
آج ان گیتوں کو بازار میں لے آیا ہوں

لہٰذا بنگلے کا تصور یک لخت حقیقت میں تبدیل ہو جاتا ہے:

ہاتھوں میں تھی چائے کی پیالی ر گر کر آخر وہ بھی ٹوٹی
دوسرے پل میں چاندنگر سے ر لوٹ آئی اپنی دھرتی پر

صارفیت کے اس دور میں کچھ نہیں تو انسان کم سے کم خواب تو دیکھ ہی سکتا ہے، حقیقت میں جو چیز حاصل نہیں کر پاتا تو خوابوں کو ہی سہارا بنالیتا ہے، عصری زندگی میں انسانی شکست و ریخت کا یہ بھی ایک مرحلہ ہے اور اس مرحلے سے گزرنے والی آزاد ہندوستان کی بیشتر آبادی اسی المیے کا شکار ہے۔

سماجی شعور اور سیاسی سنگینیوں کا احساس نہ ہو تو تبدیلی کی خواہش اور زندگی کی بہتری کے ارمان کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا اور اگر شاؔد کی تخلیقات اپنا الگ مزاج رکھتی ہیں تو باور کیا جانا چاہیے کہ ان میں خوش گوار زندگی کی آرزومندی اور بہتر سماج کی تشکیل کا جذبہ شدید ہے۔ یہی رومان پسندی ان کی شاعری اور افسانوں کی اساس ہے۔ حالانکہ ان کی تمام تر تخلیقات کے بارے میں یہ بات نہیں کہی جا سکتی لیکن ہر غزل کا ایک شعر بھی ان جذبات اور اوصاف سے بہرہ ور ہو تو اس معنی یہ ہوئے کہ جتنی غزلیں انھوں نے کہی ہیں اتنے ہی اشعار ان تمناؤں کا احساس رکھتے ہیں۔ تبدیلی کی یہ خواہش شاد کے یہاں کبھی تو انسانیت سازی کے جذبے میں ڈھلتی ہے، کبھی تہذیبی وراثت کے بکھرنے میں نمایاں ہوتی ہے اور کبھی ایثار، صلۂ رحمی اور انسانی ہمدردی کا جذبہ بیدار کرتی ہے، جس کی نشاندہی غزل، نظم، دوہے اور ماہیے ایسی اصناف میں بخوبی کر سکتے ہیں، یہ چند مثالیں شاید میرے خیال کا اعتبار بن سکتی ہیں، دیکھیے:

ہرگز نہ کرو اونچی ر بات بزرگوں سے ر نظریں بھی رہیں نیچی (ماہیہ)

بزرگوں کی نشانی ہے جسے چادر میں کہتی ہوں
اسے جب اوڑھ لیتی ہوں، مری صورت دمکتی ہے
تیروں کو سینے پہ جو ، سہتا وہ بلوان
دشمن پر بھی تو نہ کر پیچھے سے یوں وار
دولت جس کے پاس ہو دنیا اس کے ساتھ
ہوگی خالی جیب، جب بھاگے سارے یار
جلاؤ اپنے لبوں پر تبسموں کے دیے
اندھیرے غم کے تو آتے ہیں اور جاتے ہیں
حوصلہ تھا یہ ہمارا ، جھک نہ پائے ہم کہیں
توڑ کر وحشت کی ہر دیوار ہم چلتے رہے
حسنِ سلوک سے رہے ہر گھر میں روشنی
اے شآد ! تجھ سے ایسا دیا چاہتے ہیں ہم

(دوہا غزل)

سنگیت سنانا ہے ر کل کے ہی سپنوں کا ر اک گیت سنانا ہے ر کچھ پاس نہیں
ان کو ر درد ہو بھائی کا ر احساس نہیں ان کو

شمشاد جلیل شآد کا تعلق سلاطین کی سرزمین احمد نگر سے ہے لیکن شادی کے بعد پونے کو ہی اپنا مسکن بنالیا ہے۔ انھوں نے شاعری کے ساتھ جیسا کہ عرض کیا گیا افسانے بھی لکھے ہیں (جس کا آغاز ۲۰۱۰ء سے ہوا) اور ہر چند ان کے افسانوں کی تفصیلات مکمل طور پر فراہم نہ ہوسکیں لیکن اسباق، فنون، قرطاس، کسوٹی جدید اور رنگ کے علاوہ خاتونِ مشرق اور مہک میں مطبوعہ افسانے یا وہ بھی جو غیر مطبوعہ ہیں اس بات کا اشاریہ ضرور ہیں کہ اگر وہ اس طرف بھی توجہ مرکوز رکھیں تو ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی ناموری حاصل کرسکتی ہیں۔ لہٰذا انھیں ادب کے یک رخے پن میں محصور نہیں کیا جاسکتا۔

ایک اچھے فن کار کی ہنر مندی کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ حیات و حالات کی سنگینیوں اور زندگی کی رنگا رنگیوں ہر دو سے اپنی فکری آبیاری کرتا ہے اور لفظوں کے بہتر سے بہتر استعمال سے انھیں نہ صرف گوارہ بناتا ہے بلکہ غیر اطمینان بخش معاشرے سے نجات کی آرزومندی بھی پیدا کرتا ہے۔

شاد کی تخلیقی صلاحیتوں کے مدِ نظر اس بات کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ ان یہاں اس نوع کی وسیع النظری اور فکری تہ داری کی تلاش شاید بے سود ہوگی جو ایک اعلیٰ پائے کے تخلیق کار کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔ میرا منشاومقصد اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ میں ایک ایسی فنکارہ کو متعارف کرانے کی جسارت کر رہا ہوں جو خالص مذہبی اور روایتی خاندان کی پروردہ ہیں لہٰذا ان کا خیال ہے کہ صحت مند معاشرے کا تصور مذہب اسلام کے بنیادی اصولوں پر ہی ممکن ہے کیوں کہ اسلام نے ایسا کون سا احساس نہیں جگایا جو زندگی اور زمانے کی ترقی اور عام انسانوں کی بھلائی کا کام کر سکے۔ غریبوں سے محبت اور ان کی حمایت اور ان کے تئیں ہم دردی کا جذبہ شاد نے مذہب سے ہی اخذ کیا ہے (جسے ترقی پسند نظریات کے حامیوں نے ملک گیر سطح پر عام کرنے کا کام کیا ہے) یہی سبب ہے کہ شاد ہندوستانی عورتوں کی طرح گھر گرہستی والی وفا شعار واطاعت گزار بھی ہیں اور خیال کی پاکیزگی اور خوداعتمادی کے جوہروں سے مالا مال بھی ہیں۔ ان کی تخلیقات میں اس پاکیزہ خیالی اور خوداعتمادی کے نقوش جا بجا نظر آتے ہیں۔ دوسری منزل شوہر کی ہے جس کے لیے سب کچھ قربان کر دینے کا جذبہ، جسے ایک ہندوستانی مسلم عورت زندگی کا ماحصل اور نجات کا ذریعہ تصور کرتی ہے۔ محبت کا وہ پاکیزہ اظہار ہے جو شاد کے یہاں نسائی حسیت کی پہچان بن کر ابھرا ہے ؎

تو چاند بن کے مری زندگی میں اترا ہے
میں چاندنی سی بنی گھر میں تیرے آئی ہوں
ترے وجود سے روشن ہے زندگی میری
میں ابر بن کے وفا کا تجھی پہ چھائی ہوں

دیکھ ہونٹوں پہ تبسم ان کے زندگی خوب سنور جاتی ہے

بہ ظاہر سپاٹ سے نظر آنے والے ان اشعار میں محبت کا جو پاکیزہ جذبہ موجزن ہے اور تشبیہی پیرائے میں جذبہ واحساس کو جس طرح زبان دی گئی ہے اس کا اظہار جان و دل نثار کرنے والی ایک عورت ہی کر سکتی ہے۔ یوں بھی محبت میں سب کچھ گنوا کر خوش رہنے کی رسم نئی نہیں ہے اور محبوب کو پالینے کی آرزومندی عشق کا وتیرہ بھی رہا ہے۔ اس سلسلے کی اہم نظم اجالا تیری یادوں کا قرار پائے گی۔ شاد نے اس میں

مری بس اتنی خواہش ہے / یوں ہی قائم رہے ہردم / اجالا تیری یادوں کا

کے حوالے سے جن خواہشات کا اظہار کیا ہے نہ صرف شوہر کو زندگی کا حاصل سمجھا ہے بلکہ اپنی زندگی کو شوہر کے نور سے منور قرار دیا ہے۔ جس کی جانب راجہ مہدی علی خاں نے بھی اپنے نغمے

آپ کی نظروں نے سمجھا پیار کے قابل مجھے
دل کی اے دھڑکن ٹھہر جا مل گئی منزل مجھے

کے ذریعے اشارہ کیا ہے۔ بعینہٖ دھیرے دھیرے ردیف والی اس مرصع غزل کی معنویت بھی محبت واپنائیت کے اسی جذبے کا اعتبار بنی ہے۔

چھپا بادلوں میں قمر دھیرے دھیرے
وہ چلمن سے آئے نظر دھیرے دھیرے
بھٹکتے رہے خوب راہِ جنوں میں
ملی عشق کی رہ گزر دھیرے دھیرے
رہے تیرے ہونٹوں پہ ہر دم تبسم
یہی سیکھ لیں گے ہنر دھیرے دھیرے

پہلا شعر ہر چند جوش کی بدلی کا چاند کی یاد تازہ کرتا ہے لیکن موضوع کے فرق نے اس شعر کی معنویت کو انفرادیت بخش دی ہے۔ وہ بھی ایسے رومانی لہجے میں جس میں ایک محبوب اپنے عاشق پر دل و جان نثار کر کے زندگی کے حسن سے معمور ہوتا ہے۔ یہ غزل غور

کیجیے تو دکنی گیتوں کے احساس سے مغلوب لگتی ہے جہاں خود محبوب عاشق کے لیے تڑپتا اور بے قرار ہوتا ہے لیکن یہ احساس بھی خود سپردگی کے جذبے کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔ شاد لگتا ہے اپنے رفیقِ حیات کو جان و دل کی طرح نہ صرف عزیز رکھتی ہیں بلکہ اس کی ہر ادا پر اپنے جذبہ و احساس کو بھی لٹا دینے اور اپنا وجود اس میں ضم کر کے خوش ہونے اور خوشیاں لٹانے کا ہنر سیکھ گئی ہیں۔ اپنے شوہر کی سالگرہ پر نذرانۂ عقیدت کے بطور جو یک موضوعی غزل کہی اور اسے اپنے شوہر کے نام سے منسوب کیا وہ اسی ہنرمندی کو جاوداں کرتی ہے کہ شوہر بیوی ریل کی پٹریوں کی مانند الگ الگ تو ہیں لیکن گھر گرہستی کا بارِ گراں خوشیوں میں تبدیل تبھی ہوگا جب دونوں مل کر اٹھائیں گے اور اپنی اپنی ذمے داریاں نبھائیں گے۔ ہنر سیکھ لینے کا ایک احساس تو وہ بھی ہے جس میں کوئی لڑکی سسرال آنے سے قبل یہ بات ذہن نشین ضرور کرتی ہے کہ اب میرا گھر وہی ہوگا لہٰذا اسی ماحول میں ڈھلنا بھی ہوگا، یہ ہندوستانی فکر ہے اور ہندوستانی تہذیبی قدروں پر ایقان کا اظہار ہے، اور پھر ہنر بھی کیا؟ تبسم والا، یہی تو طریقۂ زندگی ہے، جس کے زیر اثر تلخ سے تلخ اوقات بھی گوارہ ہو جاتے ہیں۔ اسی نسائی حسیت نے آج کی خواتین تخلیق کاروں کو اپنے جذبات کا اظہار اپنی فکر کے ساتھ کہنے کا ہنر بخشا ہے۔

اسی سے متصل زندگی کا وہ حسن بھی ہے جو ایک ماں کا اپنے بچوں کے لیے کسی بھی طوفان سے ٹکرا جانے کا حوصلہ بیدار کرتا ہے، شاد کی زندگی کے ایک اور پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ تیسری منزل وہ ہے جس میں انسان دوستی، جذبۂ ایثار و ترحم، بھائی چارہ، نرم خوئی، کشادہ قلبی، انسانیت سازی، جذبۂ خیر و فلاح اور زندگی کی خوش حالی و خیر سگالی اور ایسے سماجی و سیاسی نظام کی تشکیل کا جذبہ جو عام انسانوں کی فلاح و بہبود کا ذریعہ بن سکے، شاد کے یہاں رقصاں و جولاں ہیں۔ ان کے حمدیہ اشعار، حمدیہ دوہے اور حمدیہ ماہیے کے علاوہ تشنۂ مدینہ، آمدِ رمضان سے متعلق تخلیقات بھی انہی جذبات کی انعکاس ہیں ؎

اے مرے ربِّ کریم / تو ہی مالک تو رحیم / تو بڑا رحمان........

تو نے ابراہیم پر آتش کو گلشن کر دیا / بدلے اسمٰعیل کے تو نے ذبیحہ رکھ دیا

تو نے کوہِ طور پر موسیٰ سے ہو کر ہم کلام / اور کلیم اللہ کا ان کو دیا تو نے خطاب
جلوہ اپنا بھی دکھایا ان کو کوہِ طور پر / تو بڑا رحمان.......(حمد)

اس کے علاوہ کتنی ایسی قرآن و احادیث کی سورتیں اور روایتیں ہیں جو شاد کے یہاں منظوم صورت میں ملتی ہیں نیز صنعتِ تلمیح اور صنعتِ اشتقاق کا برمحل استعمال اس کے حسن کی اضافی صورتیں بن گئی ہیں۔اب ایک اور مثال یہ بھی:

کیسا تھا وہ صحیفہ، جس کی تجلیوں سے
فاسد معاشرے میں، صالح نظام آیا
ہو مال و زر کی اپنے تقسیم منصفانہ
مفلس کو بھی ملے حق یہ التزام آیا

(آمد رمضان)

یہ اشعار یک موضوعی غزل سے ماخوذ ہیں لیکن اسلامی روایتوں سے واقفیت و آگاہی نہ ہو تو اس نوع کے اشعار کہنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ ان میں زندگی کا سلیقہ بھی ہے اور وقت کا شعور بھی، اور دونوں کی باہمی آمیزش نے نہ صرف کامیابی و کامرانی کو ہم رشت کیا ہے بلکہ حیات و حالات کی ستم گاریوں کو گوارہ بھی بنا دیا ہے۔ چند دوسری مثالیں بھی دیکھیے:

ڈوبتی رہی کشتی ساگروں کی لہروں میں
ساحلوں پہ تم ہو گے اعتبار باقی ہے

اپنا نہیں سبھی کا بھلا چاہتے ہیں ہم
امن و اماں جہاں میں سدا چاہتے ہیں ہم

زندگی ایک آئینہ ہے اگر
ٹوٹنے سے اسے بچانا ہے

سات اشعار پر مشتمل اس مختصر بحر کی غزل میں جو معنوی گہرائیاں ہیں انھیں لفظوں میں سوچنے اور مصرعوں میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً

ربط، غم سے کبھی جو ہو جائے
راحتوں سے اسے مٹانا ہے
تم کو دل میں اتار لوں جاناں
کل نہ جانے کہاں ٹھکانا ہے
عشق ناکام گر چہ ہو جائے
شاؔد دل سے اسے بھلانا ہے

بعینہٖ بہن کی سال گرہ، بیٹی کی سگائی، شادی پھر رخصتی نیز داماد کے لیے سہرے کی سوغات اور شوہر کی سالگرہ سے متعلق نگارشات اس امر کا ثبوت ہیں کہ شاد زندگی کی شاعرہ ہیں۔ ادھر چند برسوں میں ماں کا تصور بھی اردو شاعری میں بڑی تیزی سے ابھرا ہے، اور یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ ماں کی عظمت، اہمیت و حیثیت اور قدر و قیمت مذہبی، تہذیبی، سماجی اور انسانی ہر لحاظ سے اعلیٰ و برتر ہے۔ مذہبِ اسلام نے تو خصوصاً ماں کے قدموں تلے جنت کی بشارت دے دی ہے، شاؔد کے یہاں یہ تصور ان کی فکری توانائیوں کا اعتبار بن گیا ہے۔

وہ ہے خالق کہ جس نے دی ہے عورت کو صفت اپنی
ہے قدموں کے تلے جنت اسی کے، یار تم دیکھو

نافرمانی، ٹکراو، ناقدری اور سب پر بالا اس کی جانب سے بے اعتنائی و بے مروتی کے مرتکب ہو کر ہم نے اس ماں کی حرمت کی ہی بے حرمتی نہیں کی اس سے بھی دو قدم آگے جا کر نہ صرف اس کی سرزنش کر ڈالی بلکہ اپنی مقصد و مطلب براری کے لیے اس کے قتل کے مجرم بھی بن بیٹھے۔ پھر بھی ہم مذہب کے سب سے بڑے پاسدار ہیں۔ افسوس کی بات ہے کہ اس قبیل کے جرائم سے متعلق انتظامیہ اور عدالتیں تو مستعد ہیں لیکن مذہبی طور پر اس کے خلاف کوئی سخت ہدایات نہیں آتیں پھر بھی یہ ضد ہے کہ ہم زخمِ جگر

دیکھیں گے۔ایک ماں کے لیے اپنے بچے کی جو اہمیت ہے اس کا اندازہ شاید لگایا ہی نہیں جا سکتا،اور اس کے لیے انسان ہونے کی قید بھی نہیں ہے کیوں کہ جانور بھی اپنے بچوں کے تحفظ کے لیے جان پر کھیل جاتے ہیں،اور میرا خیال ہے کہ اس مہذب معاشرے میں شاید ہی کوئی ایسی ماں ہوگی جو اپنے ہی بچے کے لیے آلام و مصائب کا ذریعہ بنے:

زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ

اس کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جو اس شجرِ سایہ دار سے محروم ہے۔شادؔ کے یہاں محرومی کا یہ احساس ان کے کرب و اضطراب کو آئینہ کرتا ہے ۔

ماں نے ہر وقت کیا یاد دعاؤں میں مجھے
ماں کے ہر روپ میں بس پیار کا ساگر دیکھا
مشکلیں آئیں تو، ماں کے، چھپ گئے آنچل میں ہم
ماں نے آنکھیں موند لیں اب راحتیں ملتیں نہیں

پھر وہ نظم جو شادؔ نے اپنی ماں کی رحلت سے متأثر ہو کر ماں تیری خوشبو کے عنوان سے لکھی ہے۔اس میں ان کا اپنا بچپن ہی نہیں مچلتا بلکہ ان کی موجودہ زندگی کی داستانیں بھی ڈولتی ہوئی نظر آتی ہیں،مثلاً

ماں! آج تم بہت دور چلی گئی ہو رمگر آج بھی تمھاری خوشبو رمجھ میں بسی ہوئی ہے رمجھے تمھارے ہونے کا احساس دلاتی ہے رکہ تم آج بھی مجھ میں زندہ ہو رہاں ماں! رتمھاری ممتا کی خوشبو رمیرے اندر تک سما کر رسکون بخش رہی ہے رقدم قدم پہ مجھے روشنی دے رہی ہے رپیار محبت اور اعتبار کا رنشان بن کر رراستہ دکھارہی ہے رتمھاری دی ہوئی اس بیش بہا دولت کو رمیں اپنے بچوں میں رباننٹا چاہتی ہوں ر

اسی طرح ایک اور نظم ہے ''تعبیرِ خواب''، ''میری بیٹی'' اس کا کینوس بھی شادؔ کے عہدِ طفولیت سے شادؔ کی بیٹی کے ایامِ طفلی تک پھیلا ہوا ہے پس منظر سے پیش منظر تک کا دورانیہ سماجی و تہذیبی اور لسانی تبدیلی کا احاطہ کرتا ہے۔اس نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ بہتر تعلیم کا جو خواب شادؔ نے سجایا تھا وہ ان کی بیٹی کے ذریعے پورا ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

عورتوں کی زندگیاں پہاڑیوں، ٹیلوں یا ساحلوں سے ٹکراتی ہوئی ان سمندری لہروں کی مانند ہیں جو ٹکرا تو سکتی ہیں سمندر سے الگ ہو کر اپنا وجود برقرار نہیں رکھ سکتیں، اسی لیے سمندر کی جانب واپس لوٹ جاتی ہیں۔ یہی احساس اب تک مرد اساس سماج میں ایک تیقن بن کر ٹھاٹھیں مار رہا ہے ؎

جو بھی گزری ہے مجھ پر سناؤں گی میں
آنسوؤں کے سمندر دکھاؤں گی میں
زخم، نازک سے دل پہ لگے ہیں کئی
کون سا ان پہ مرہم لگاؤں گی میں
زندگی خار زاروں کی ہے رہ گزر
اس کو پھولوں سے اک دن سجاؤں گی میں

زندگی کو خار زار قرار دینے اور دلِ نازک پر زخم لگنے کے استعاراتی اور تشبیہی پیکروں میں رودادِ حیات بیان کرنے کا رویہ و رجحان ہر چند نیا نہیں ہے لیکن ان جذبات و احساسات کا اظہار خاتون قلم کار کے اضمحلال کی صورت میں یقیناً نیا ہے کہ جن کرب واضطراب اور رنج وآلام کا اظہار وہ زبان سے بھی کرنے کی حق دار نہیں تھی آج زبان وفکر ہی نہیں لفظوں میں بھی ظاہر کر رہی ہے اور جب حوصلہ یہ ہو کہ ظلمت کا نشان مٹ جائے گا اور ہر چہار جانب خوشیوں اور خوشبوؤں کا ڈیرا ہوگا تو کیسے کہہ سکیں گے کہ آج کی شاعرہ یا آج کی عورت، عورتوں کے دکھ درد سے آشنا نہیں ہے۔

ایک زمانہ تھا جب لوگ مل جل کر رہتے تھے۔ ایک دوسرے کا دکھ درد سمجھتے تھے۔ آپسی میل تھا، محبت تھی، رواداری تھی، خودداری پر جان جاتی تھی، انسانیت کی قدر تھی۔ ایک دوسرے کو سننے سنانے کا موقع اور وقت تھا۔ مروت وسخاوت تھی، یہ شآد کا تاریخی شعور ہے جو ان کے یہاں کچھ مطالعے کا، کچھ روایت کا اور کچھ تجربات کا حصہ بن کر ابھرا ہے:

محفلیں پیڑوں کے سائے میں جمی رہتی تھیں تب
پیڑ ہیں، سائے بھی ہیں، اب محفلیں ملتیں نہیں

حالانکہ کہنے کو آج بھی سب کچھ ہے۔ بھیڑ بھاڑ ہے، بھاگم بھاگ ہے، مصروفیت ہے۔ دوسروں کے لیے دلوں میں ہمدردی بھی ہے مگر موقع نہیں ہے، فرصت کے لمحات نہیں ہیں، لہٰذا قدروں کی پاس داری نہیں ہے۔ محفلیں بھی ہیں مگر رسمی ہیں۔ تنہائی اور اکیلا پن ہے، انسان کہیں بھیڑ میں گُم ہے، ساحر صاحب نے سچ ہی کہا ہے

نہ دوستی، نہ تکلف، نہ دل بری، نہ خلوص
کسی کا کوئی نہیں آج سب اکیلے ہیں

پہلے بات پر زبان کٹتی تھی اب زبان بچانے کے لیے بات کاٹ دی جاتی ہے۔ خودداری کی جگہ مصلحت پسندی آ گئی۔ اور زمانے کے ساتھ سوچ بھی بدل گئی۔ بھائیوں کے مابین محبت کے رشتے گئے تو ماں جائے ایک دوسرے کے دشمن بن بیٹھے اور گھر کے ساتھ دل بھی بنٹ گئے۔ آج نہ وہ دلی کشادگی ہے، نہ ذہنی وسعت ہے۔ حق تلفی و ناانصافی ہے تو وہ عام ہے۔ انسانی قدر و قیمت کا تعین یا تو منصب اور پوزیشن سے ہوتا ہے یا دولت و ثروت سے۔ منصب و ثروت بری شے قطعی نہیں ہے لیکن اس کے زیرِ سایہ نخوت و خود آرائی بھی جنم لے لیتی ہے جو انسانیت اور سماج دونوں کی بہتری کے منافی ہے۔ لہٰذا یہ حرص و طمع، یہ کبر و غرور نہ صرف انسانی قدروں کی بے قدری کا موجب ہیں بلکہ خون رلانے والے بھی ہیں جن سے گریز پائی ناگزیر ہے۔:

کچھ پاس نہیں ان کو / درد ہو بھائی کا / احساس نہیں ان کو (ماہیہ)

دولت جس کے پاس ہو دنیا اس کے ساتھ
ہوگی خالی جیب جب بھاگے سارے یار

(دوہا غزل)

شادؔ کبھی نہ دکھ ہو چھوٹے آنگن کا
بات ہے اچھی جب دل میں گہرائی ہے

شادؔ کا یہ خیال کہ یہ ساری مصیبتیں خود ہماری ہی پیدا کردہ ہیں، سب کچھ پا لینے کی آرزومندی نے ہمارے ذہن کو حریصانہ اور مریضانہ بنا دیا ہے، غور و فکر کی اندرونی صلاحیتیں

سلب کر لی ہیں، صبر و استقامت کی قوت سے ہم نے خود کو محروم کر دیا ہے ورنہ شاید ہم سمجھ پاتے کہ ہماری زندگی کس قدر حسین اور پُر رونق ہے۔

اللہ تعالیٰ نے ہر ذی نفس کے اندر صبر کا ایسا مادہ رکھا ہے جو بڑے سے بڑے مصائب و مسائل سے نجات کا ذریعہ بنتا ہے ہمی کو اس پر عقیدہ و اعتماد نہیں ورنہ محسوس کر پاتے کہ گزری ہوئی ساعتوں کو پکڑے بیٹھے رہنا دانش مندی نہیں بلکہ ہماری شکست اور ہماری کمزوری ہے۔ سر سید کے مضامین خصوصاً گزرا ہوا زمانہ، مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریریں، وقت سے متعلق ساحر کی نظمیں اور نغمے، فیض کے تصورات، مجاز کی رات اور ریل کے فلسفیانہ مزاج میں وقت اور زندگی کا امتزاجی آہنگ پوری طرح آئینہ ہوا ہے۔ شاد کے یہاں اس نوع کے افکار و خیالات ان کی عصری حسیت اور ان کے مذہبی اعتقادات سے ہم رشت ہو کر ایک وحدت بن گئے ہیں۔ لہٰذا وقت اور حالات کے مزاج کو سمجھے بغیر کوئی بھی اقدام خسارے کا موجب بھی ہوسکتا ہے اور ذہنی تناو کا سبب بھی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا کے ذریعے اسی خسارے اور تناو کا احساس دلایا ہے اور صبر و استقامت کا ہنر بھی بخشا ہے۔ لہٰذا اس کے قدم سے قدم ملا کر چلنے والا ہی زندگی کی سچی خوشیوں سے ہمکنار بھی ہوتا ہے اور زندگی میں کامیاب و کامراں بھی۔ تاریخ شاہد ہے کہ وقت کی ناقدری نے لوگوں کو کیسے کیسے دن دکھائے ہیں؟ کتنی تہذیبیں وقت کی گردش میں کھو گئیں، کتنی حکومتیں وقت کی گرد تلے رو پوش ہو گئیں۔ میر و غالب کا فلسفۂ زندگی اور تصورِ وقت، پھر میر و غالب ہی کیوں؟ پوری ادبی تاریخ کے تانے بانے اسی وقت نے ہی تو تیار کیے ہیں۔ عصری سماجی و سیاسی تناظر میں اپنی زندگی کے بکھراو پر نظر رکھیں تو سمجھ پائیں گے کہ ہم اجتماعی اور انفرادی ہر دو سطح پر شکست خوردہ کیوں ہوئے جا رہے ہیں؟ شاد کی یک موضوعی غزل ''وقت'' فکر و خیال کی انہی سطحوں کی انعکاس ہے ۔

نہ کرے قدر اس کی جو کوئی ٹھوکروں میں اسے اڑاتا ہے
دشمنی اس کے ساتھ جو رکھے اس کی نیندیں بھی یہ اڑاتا ہے

وقت دیتا ہے بڑے زخم تو بھرتا بھی ہے　　　مسکرا کے تو ذرا خود کو گلِ تر کر دے

مسکرانے کا یہ تصور غور کریں تو شاؔد کے یہاں تصورِ حیات بھی ہے اور ان کی گھر گرہستی کا حصہ بھی، اور زندگی کا یہ حسن ان پر آشکار بھی اسی لیے ہو سکا ہے کہ زندگی کی مشکلات سے گھبرا کر فرار اختیار کرنا ان کے نزدیک بجائے خود زندگی کی نفی ہے، کیوں کہ گرنا اور ناکام ہونا کمال نہیں، کمال تو جب ہے کہ اس ناکامی میں ہی زندگی کی کامیابی کا ہنر تلاش کیا جائے۔ ساؔحر نے ہاری ہوئے باہوں کو پتوار بنانے ☆ کا تصور عام کیا، مجروؔح نے آپ اپنا مقدر بن نہ سکے ایسا تو کوئی مجبور نہیں ☆ جگر نے موجِ حوادث سے ہنستے کھیلتے گزرنے ☆ کا جذبہ بیدار کیا۔ شاؔد نے یہ حوصلہ بخشا ؎

گر پڑو راہ کی ٹھوکروں سے اگر
پاؤں پھر تم جمانے کی کوشش کرو

یہ شعر ان لوگوں کے لیے تازیانہ ہے جو ناکامی کو ناامیدی سمجھ لیتے ہیں۔ فیضؔ صاحب نے اسی لیے یہ امید جگائی ہے۔

دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

فی زمانہ حادثوں اور سانحوں کے لیے اب شہر ہی مخصوص نہیں رہے بلکہ دہشت گردی، فرقہ پروری اور ذاتی اغراض و مقاصد کے زیرِ اثر بے رحمی جس طرح عام ہو رہی ہے اس میں اپنے بھی بیگانے ہوئے جا رہے ہیں، بیگانے تو پھر بیگانے ہی ہیں اور اس سیاسی سوچ نے قصبوں اور گاؤں تک کو اپنے حصار میں لے لیا ہے اس تناظر میں یہ فکر عام شاعروں کی فکر نہیں رہی بلکہ عام لوگوں کی فکر میں تبدیل ہو گئی، یہی تبدیلی شاد کی شاعری میں ایک نئے احساس کے ساتھ ابھر آئی۔ بازاروں کا خوف اب گھروں تک آ گیا اور گھروں کی بے گھری کا موجب بھی بن گیا۔ شاد کا سماجی و سیاسی شعور ان کے اشعار سے گزر کر اجتماعی شعور تک جا پہنچا ہے، دیکھیے:

جہاں بھی جاؤں، وہاں پُر سکوں نہیں ملتا　　　ہر اک جگہ پہ نئے حادثے ستاتے ہیں

اسی سلسلے کی وہ نثری نظم بھی جو بمبئی بلاسٹ سے متأثرہ ہے؛ اسی شدت احساس کی ترجمان ہے۔عصری زندگی میں آئے دن کے بم بلاسٹ کے سانحات،تعصب و تنگ نظری کی گرم بازاری،اقتدار کے استحکام کی خاطر مذہب کے نام پر،اونچ نیچ ،نسل اور ذات کی تفریق کے ذریعے معصوم اور نادان عوام میں نفرت وعصبیت کا جذبہ بیدار کر کے ملکی سالمیت کا شیرازہ بکھیر دینا،ایک ایسی حقیقت بن گئی ہے کہ دل و دماغ پر خوف کا ڈیرا لیکن فکروشعور میں اس ظلمت سے جھانکتا نیا سویرااس طرح مدغم ہو گئے ہیں جیسے منزل پر پہنچتے ہی آنکھ کھل جائے اور معلوم ہو کہ خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا،بم بلاسٹ، کرفیو فسادات اور مذہبی، علاقائی،لسانی اور تہذیبی عصبیت جب عام لوگوں کو ایسے نظام سے بیزار کر سکتی ہے تو یہ توحساس شاعرہ ہیں،ہم درد وغم خوار،دردمند اور بندہ نواز۔ان کے اشعار کی تاثیریت اسی دردمندی اور بندہ نوازی کی دین ہیں۔

لوگو! اپنے کانوں کو / عادی نہ بناؤ / بم بلاسٹ کی آوازوں کا / کیوں ایک انسان /اپنے ہی بھائی کے خون کا پیاسا ہو رہا ہے / نہ خدا کا خوف ہے / نہ انسانیت کا درد ہے /بے دھڑک بے جھجک / خون بھرے غالیچوں پر / یہ آج کا انسان کہاں جا رہا ہے /اے لوگو! حشر کی پریشانیوں سے بچو / اور اللہ کے دوست بن جاؤ / انسانیت کا احساس جگاؤ /اے لوگو! بم کی آواز کے بدلے / کانوں کو میٹھے میٹھے گیت سناؤ/ محبتوں کی پیاری پیاری دُھن بجاؤ /انسانیت کے غنچے کھلاؤ / پھر دیکھو بھائی چارے کی خوشبو دنیا میں مہک جائے گی / اے لوگو! پیار بانٹو اور پیار پاؤ / خدا نے تمھیں اچھی زندگی دی / اس کے مزے اٹھاؤ

عصری تناظر میں رہبروں کی رہبری پر سوالیہ نشان لگانا عام بات سہی،لیکن انسانی قدروں کی شکست وریخت اور عام انسانوں کی بے بسی اوران کی زندگی کی بے مائیگی اس امر کا ثبوت فراہم کر دیتی ہے کہ وہ استفہام بے سبب نہیں،نیز ریاکاری،فریب، دروغ، بے اعتنائی اور خودغرضی کا عام ہونا بھی بجائے خوداس امر کی دلیل ہے،جس کے زیرِ اثر عام زندگیاں ظلمت کدہ بنتی جا رہی ہیں۔ہمارے سیاسی نمائندے جو اپنے زعم میں خود کو عوامی

رہنما، لیڈر یا نیتا سمجھتے ہیں یہ بھول جاتے ہیں کہ ظلم کا دور بہت دور تک ساتھ نہیں دیتا۔ یہاں شاد کا سیاسی شعور ان کی عصری حسیت سے نہ صرف ہم آہنگ ہوا ہے بلکہ نام نہاد رہبروں کی رہبری پر سوال بھی کھڑے کر رہا ہے:

آج غریبی ٹھنڈے چولھے بیٹھ گئی
اس کے قد سے اونچی اب مہنگائی ہے

نادان نہیں کوئی / آج سیاست سے / انجان نہیں کوئی

اسی لیے آگاہ بھی کر رہا ہے:

چاند خود مسافر ہے ساتھ کب تلک دے گا
رہبروں کا اب بھی کیوں انتظار باقی ہے

اور عقل وخرد کی اہمیت کو آنکھوں میں روشن بھی۔

تعبیر بنوا اپنی / عقل وخرد سے تم / تقدیر بنوا اپنی

یہ جذبہ واحساس اسی تخلیق کار کا ہو سکتا ہے جو ہر حال میں مثبت فکر رکھتا ہو اور حیات وحالات کے آلام ومصائب کو دھوپ چھاؤں تصور کرتا ہے۔ شاد کے یہاں زندگی کی کامرانیوں اور نئے سماج کی تشکیل کا یہ ارمان ترقی پسند نظریے کا اعتبار ہی تو ہے، خود دیکھیے:

ختم ہو ہی جائے گی تیرگی غموں کی اب
صبح ہونے والی ہے انتظار باقی ہے

یہ نسائی حسیت ہی نہیں عصری آگہی بھی ہے جس کی بدولت زندگی کے چھوٹے چھوٹے معاملات ومسائل پر بھی نگاہ مرکوز رکھی ہے اس عورت نے، جس کو کبھی زندگی اور سماج میں اس قابل سمجھا ہی نہیں گیا۔ اس کے ایک معنی یہ بھی ہوئے کہ آج کی عورت اس روایتی سوچ سے نہ صرف باہر نکل کر کھلی آنکھوں ان تلخ حقائق سے رو بہ رو ہے بلکہ اپنی نسائی قدروں کی پاسداری کے ساتھ سرخ رو بھی ہے۔ تاہم یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ہندوستان کی تہذیبی فضا میں سانس لینے والی بیشتر خواتین گھریلو زندگی کی الجھنوں، روزمرہ زندگی

کے مسئلوں، شب وروز کی گہما گہمیوں اور گھر کی ذمے داریوں کو پابندیاں لہٰذا مجبوریاں بھی قرار دیتی ہیں باوجودیکہ گھریلو زندگی اور گھر گرہستی کے حسن اور بچوں کی خواہشوں اور خوشیوں کے لطف میں ان معاملات ومسائل سے بےزار نہیں ہوتیں بلکہ اسی فضا میں جینے اور جیتے رہنے کو سرمایۂ حیات تصور کرتی ہیں لیکن اسے تقدیر کا نوشتہ نہیں زندگی کا رنگ سمجھتی ہیں۔شاد کا یہ جذبہ یقیناً لائق احترام اور قابل داد ہے۔

سطور بالا میں احمد نگر کے تعلق سے یہ عرض کیا گیا کہ شمشاد جلیل شاؔد گرچہ پونے سے تعلق رکھتی ہیں لیکن آب ودانہ کہیں بھی ہو وطن کی خوشبو سے دل ودماغ ہمہ وقت معطر ضرور رہتا ہے اور اس کی جدائی کا احساس فکر ونظر کو برانگیخت بھی کرتا رہتا ہے۔ چھے اشعار پر مشتمل توصیفی غزل دیارِ احمد نگر کی کی سوندھی سوندھی خوشبوؤں میں بسی ہوئی بھی ہے اور اپنے وطن کی محبت وعظمت کے اعتراف میں نذرانۂ عقیدت بھی۔ علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کے پیکر میں اس کے حسن وجمال کو بےحجاب کردیا ہے گویا کمال کردیا ہے۔ پھر اردو مرکبات کا بھی اپنا حسن ہے جو اس کے حسن وجمال کو فرحت وتازگی بخشتا ہے۔ مزے کی بات یہ کہ اس پوری غزل میں انھوں نے کہیں بھی احمد نگر کا نام نہیں لیا ہے:

بھر کے دامن میں پیار کی خوشبو
میں تو ماں کے وطن سے آئی ہوں
اس لیے شاؔد ہے زباں میٹھی
میں ولؔی کے وطن سے آئی ہوں

غور طلب بات یہ ہے کہ شاؔد نے شہر کا نام نہ لے کر اس کو علامتی حسن سے مزین کیا ہے، پھر یہ بھی بتادیا کہ میری ماں کا وطن نہ صرف خوشبوؤں کا دیار ہے بلکہ پیار کی خوشبوؤں سے معمور بھی ہے۔ پھر ولؔی کا دیار کہہ دیا یعنی یہ ایسا دیار ہے جہاں حسن اور شیرینی ہم آمیز ہو گئے ہیں۔یعنی احمد نگر کی زبان میٹھی اسی لیے ہے کہ یہ ولؔی کا مسکن ہے۔ بعینہٖ

جگنوؤں کی طرح چمکتی ہنسی
لے کے نیلے گگن سے آئی ہوں

کے مسئلوں، شب و روز کی گہما گہمیوں اور گھر کی ذمے داریوں کو پابندیاں لہٰذا مجبوریاں بھی قرار دیتی ہیں باوجودیکہ گھریلو زندگی اور گھر گرہستی کے حسن اور بچوں کی خواہشوں اور خوشیوں کے لطف میں ان معاملات و مسائل سے بے زار نہیں ہوتیں بلکہ اسی فضا میں جینے اور جیتے رہنے کو سرمایۂ حیات تصور کرتی ہیں لیکن اسے تقدیر کا نوشتہ نہیں زندگی کا رنگ سمجھتی ہیں۔شاد کا یہ جذبہ یقیناً لائقِ احترام اور قابلِ داد ہے۔

سطور بالا میں احمد نگر کے تعلق سے یہ عرض کیا گیا کہ شمشاد جلیل شاؔد گرچہ پُونے سے تعلق رکھتی ہیں لیکن آب ودانہ کہیں بھی ہو وطن کی خوشبو سے دل و دماغ ہمہ وقت معطر ضرور رہتا ہے اور اس کی جدائی کا احساس فکر و نظر کو برانگیخت بھی کرتا رہتا ہے۔ جتھے اشعار پر مشتمل توصیفی غزل دیارِ احمد نگر کی کی سوندھی سوندھی خوشبوؤں میں بسی ہوئی بھی ہے اور اپنے وطن کی محبت و عظمت کے اعتراف میں نذرانۂ عقیدت بھی۔ علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کے پیکر میں اس کے حسن و جمال کو بے حجاب کر دیا ہے گویا کمال کر دیا ہے۔ پھر اردو مرکبات کا بھی اپنا حسن ہے جو اس کے حسن و جمال کو فرحت و تازگی بخشتا ہے۔ مزے کی بات یہ کہ اس پوری غزل میں انھوں نے کہیں بھی احمد نگر کا نام نہیں لیا ہے:

بھر کے دامن میں پیار کی خوشبو
میں تو ماں کے وطن سے آئی ہوں
اس لیے شاؔد ہے زباں میٹھی
میں ولؔی کے وطن سے آئی ہوں

غور طلب بات یہ ہے کہ شاؔد نے شہر کا نام نہ لے کر اس کو علامتی حسن سے مزین کیا ہے، پھر یہ بھی بتا دیا کہ میری ماں کا وطن نہ صرف خوشبوؤں کا دیار ہے بلکہ پیار کی خوشبوؤں سے معمور بھی ہے۔ پھر ولؔی کا دیار کہہ دیا یعنی یہ ایسا دیار ہے جہاں حسن اور شیرینی ہم آمیز ہو گئے ہیں۔ یعنی احمد نگر کی زبان میٹھی اسی لیے ہے کہ یہ ولؔی کا مسکن ہے۔ بعینہٖ

جگنوؤں کی طرح چمکتی ہنسی
لے کے نیلے گگن سے آئی ہوں

اوڑھ لی ہے خلوص کی چادر
تپ کے سچ کی اگن سے آئی ہوں
انکساری ہے میری فطرت میں
مخلصوں کے وطن سے آئی ہوں
بھر کے دامن میں پیار کی خوش بو
میں تو ماں کے چمن سے آئی ہوں

چاہتوں کے وطن، مخلصوں کے وطن اور پیار کی انجمن اور چمکتی ہنسی، خلوص کی چادر، سچ کی اگن اور پیار کی خوشبو ایسے صفاتی استعاراتی تشبیہی پیرائے میں عقیدت کا اظہار کرنا اس ذہنی و قلبی لگاو کو مترشح کرتا ہے، جو علامہ اقبال کے یہاں حب الوطنی کے جذبے سے سرشار اور چکبست کے یہاں ہوم رول کے تصور سے آبدار ہوا ہے۔

شمشاد جلیل شآد کے یہاں ایک اور اہم مضمون اردو زبان سے متعلق بھی ہے، انگریزوں کے غلامی پسند اور استحصالی رویوں سے نجات اور نظامِ حکومت کی تبدیلی کی خواہشات میں ملک کی تمام زبانوں نے اپنی اپنی استعداد کے مطابق حصہ لیا اور کام کیا لیکن جس زبان کا ملک گیر سطح پر سب سے اہم رول رہا ہے، وہ اردو ہے اور اس سے کسی کو اختلاف بھی نہیں ہے، لیکن برطانوی حکام نے دو قومی نظریے کے فروغ اور مسلم ہندو تضاد قایم رکھنے اور دونوں کو منقسم کرنے کے لیے زبان اور مذہب دونوں سے کام لیا۔ ملک تو تقسیم ہوا ہی دل بھی بانٹ ڈالے گئے، سر بھی کاٹ ڈالے گئے۔ انسانیت شرمسار ہوئی اور رہنماؤں کی طبیعت گلنار اور روح سرشار ہوئی۔ اس عہد کے ادبی سرمائے میں رہنماؤں کے کردار پر جو سوالیہ نشان لگائے ہیں، ادبی تاریخ کا حصہ بن گئے ہیں۔ با ایں ہمہ میرا معروضہ ہے کہ ہندوستانی عوام کو انگریزوں سے سو سال جنگ کرکے اور ان کو ملک بدر کرکے کیا ملا؟ کیا ہمارا مطالبہ بس اتنا تھا کہ ہمارے ملک کو لوٹنے اور لوٹتے رہنے کا اختیار انگریزوں کو کیسے ملا؟ یہ ہمارا ملک ہے تو یہ اختیار بھی ہمارا ہی ہے۔ چنانچہ لوٹنے کھسوٹنے اور اقتدار کے قیام کی ہوس کا جو سلسلہ آزادی کے بعد سے شروع ہوا وہ ہنوز

جاری ہے بلکہ اب تو ترقی بھی خوب ہو رہی ہے۔عصری تناظر میں تو اسی بات کی تصدیق ہوتی ہے کیوں کہ عوام ویسے ہی بھوکے ننگے ہیں،انگریزوں کے خلاف عوام نے احتجاج کیا تو انگریزوں نے قتلِ عام کیا، ہندوستانی حکومتوں کے خلاف احتجاج ہوا ہے تو انھوں نے مارا۔ بالآخر صحیح کون تھا یا ہے؟ برطانوی حکومت ،ہندوستانی حکومت یا عوام؟ غور کرنا چاہیے۔کم و بیش یہی حال اردو کے ساتھ بھی ہوا کہ اردو کے سلسلے میں ۱۹۴۷ء تا حال کسی بھی حکومت کا ذہن صاف نہیں ہے۔ پہلے سہ لسانی فارمولے کی دھجیاں بکھیری گئیں اور ایسا ماحول بنایا گیا کہ اردو کی حمایت کی تحریک ہی شروع نہ ہو سکے اور اگر غلطی سے کوئی محبِّ اردو حکومت کے خلاف احتجاج کرتا بھی ہے تو اسے کسی منصب کے ذریعے خاموش کر دیا جاتا ہے۔آخر اردو والے بھی تو انسان ہی ہیں،اردو کے بدلے اگر کوئی پوزیشن مل جاتی ہے تو اردو بہتر ہے یا پوزیشن؟ پھر یہ سارے ہنگامے،احتجاج اور انقلاب کی صدائیں اسی خیرات کے لیے ہی تو ہیں۔ اگر اسکولوں اور کالج یونیورسٹیوں میں اردو نہیں ہے تو نہ سہی،اکیڈمیز اور لائبریریز تو ہیں۔کتابیں چھاپنے کے لیے، سیمینار اور مشاعرے کے انعقاد کے لیے حکومت کی جانب سے مالی امداد اور سہولتیں تو ہیں۔اب اور کیا چاہیے؟ لیکن اردو کے سچے بہی خواہوں کو نہ اکیڈمیز اور لائبریریز کے لیے خوبصورت عمارتوں کی ضرورت ہے،نہ سیمینار مشاعروں کے انعقاد کے لیے رشوت کی ضرورت ہے اور نہ کتابوں کی اشاعت کے لیے امداد کی ہوس ہے،اسے تو بس اسکول کالج میں اردو کی تعلیم چاہیے تا کہ وہ زبان جس نے دوسری زبانوں کو بولنا اور چلنا سکھایا اسے اپنی ہی زبان میں اپنے ہی خیالات کے اظہار کا موقع مل سکے۔

شاد انہی میں سے ایک ہیں جو خود کو اردو کی خادمہ تو قرار دیتی ہیں لیکن اس اعتراف کے ساتھ کہ شاعری کرنا جتنا مشکل ہے ،شاعرہ بننا اس سے کہیں زیادہ دشوار ہے۔یہ نظم اسی احساس سے مربوط ہے۔

میں اردو کی خادمہ ہوں
شاعری کی طالبہ ہوں

پر میں جانتی ہوں
شاعری کرنا اور شاعرہ بننا کتنا کٹھن کام ہے
لفظوں کا جوڑ توڑ
بحر کی نزاکت
غزل کے عزت و وقار کا خطرہ
شاعری کی معمولی سی طالب
کیا وہ ایک اچھی شاعرہ بن پائے گی

اس اعترافیے سے یہ نتیجہ تو اخذ کیا جا سکتا ہے کہ شآد کا شعری مزاج ابھی ابتدائی مرحلے میں ہے، لیکن ابتدا کو انتہا تک لے جانے میں جس طرح خونِ جگر صَرف کر رہی ہیں اس سے صرف ان کی حوصلہ مندی نمایاں نہیں ہوتی بلکہ شاعری سے شغف اور اردو سے والہانہ لگاؤ کا اندازہ بھی ہوتا ہے اس لیے اور بھی کہ اردو کو وہ محض زبان نہیں تہذیب بھی قرار دیتی ہیں جو دلوں کو تسخیر بھی کرتی ہے اور جینے کا ہنر بھی بخشتی ہے ؎

کیا شان ہے اردو کی / راج کرے دل پر / وہ آن ہے اردو کی

دراصل اسکولوں سے اردو کا اخراج جس سازش کے تحت عمل میں آیا ہے اس نے اردو عوام کو گُنگ ہی نہیں کیا ہے ایک طرح کی شکست خوردگی کے احساس سے دو چار بھی کر دیا ہے۔ظاہر ہے یہ نہ صرف اردو عوام سے غداری ہے بلکہ ملک کی ترقی و سالمیت کے خلاف بھی فریب کاری ہے۔ساحؔر نے ایک انٹرویو میں اس وقت جو خدشہ ظاہر کیا تھا آج وہ حقیقت ہمارے سامنے ہے کہ ''ہندوستان میں اردو کی ترقی خود ہندوستان کی ترقی سے وابستہ ہے،یعنی ملک میں جس رفتار سے فرقہ پرستی بڑھے گی ،اسی رفتار سے اردو اور ملک دونوں پیچھے جائیں گے۔'' لہٰذا شآد کا یہ گمان کہ دنیا بھر میں بہت ساری زبانیں ضرور ہیں لیکن مری اردو زباں ان میں نگینے سی چمکتی ہے

اردو سے دلی محبت کا ہی اظہار ہے ورنہ کون نہیں جانتا کہ کتنی ہنر مندی سے اس زبان کو دیوناگری میں منتقل کرنے کا کام جاری ہے۔

شادؔ کی نظموں اور غزلوں کے مطالعے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ ان کی نظمیں نسبتاً زیادہ بہتر ہیں اس کی وجہ شاید یہ بھی ہوگی کہ دو مصرعوں میں تمام تر خیالات کو یکجا کر دینا شاید سب کے لیے اتنا آسان نہیں۔ان کی نظموں میں مستقبل کی بہتری کی خواہش جگانے والی نظم پہلی ''دھوپ کا سایہ'' پانی کی لہروں میں ہلکورے کھاتی محبت کی کشتی والی رومانیت سے بھرپور نثری نظم، زندگی اور سماج کو اپنے کردار سے مختلف جہت دینے والی عورت جو اپنے ہر کردار میں ایک نئی دنیا آباد رکھتی ہے اور سب کو اپنے آنچل میں سمیٹ لینے کا ہنر جانتی ہے؛ ''بنتِ حوا کی عظمت'' میں اس بھرپور مظاہرہ ہوا ہے۔ جذباتی رویوں سے بہرہ ور نظم ''لاجونتی'' نسائی فکر و احساس کا جنیسا رچاؤ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے، وہ ایک عورت کی آپ بیتی ہی ہو سکتی ہے۔ عاشق کا انتظار اور محبوب کا راہوں میں آنکھیں بچھائے رکھنے کی کسک اور اس کے ذہنی انتشار کی آئینہ دار نظم ''خموشی'' رومانوی رنگ و آہنگ کا خوب صورت مرقع ہے:

ہوا کی سرسراہٹ
ان کے آنے کی خبر دیتی
مرا دل مور بن کر ناچتا ہے
ہوا بھی باندھ کر پیروں میں گھنگھرو
مرے ہمراہ وہ بھی ناچتی ہے

''ذرا ہنس لے سکھی''، نظم بیانیہ کے حسن سے مملو ہونے کے ساتھ ایک دوسرے کے درد کو سمجھنے اور محسوس کرنے سے عبارت ہے۔ بارش کی نظم مناظرِ فطرت سے بھرپور نظم جس میں نظیر کی روایت سے استفادے کی جھلک صاف نظر آتی ہے، شادؔ کی نسائی فکر کا پرتو ہے، اس کا آخری ٹکڑا اسی احساس کو نشان زد کرتا ہے:

جیسے اک شرمیلی لڑکی ردھانی رنگ کی چنری اوڑھے رخود میں ہی سمٹی جاتی ہے

''بارش میں بیتے لمحے'' نظم کا عنوان ان تجرباتی حقائق کا اظہار یہ ہے جس میں وہ یادیں عود کر آتی ہیں جو زندگی کے ابتدائی ایام میں ایک لڑکی کا ساون کی پھواروں میں

بھیگنے، سکھیوں کے سنگ مستی کے جھولوں میں جھولنے اور ساون گیت گانے کا احساس جگاتی ہیں۔ اس نظم میں کئی زندگیاں ایک ساتھ یادوں کے کینوس پر ابھرتی ڈوبتی پرچھائیوں کی مانند ماضی، حال اور مستقبل کو سامنے لے آتی ہیں۔ ماں اپنی بچی کو ساون میں بھیگتے، کھلکھلا کر ہنستے اور اودھم مچاتے دیکھتی اور خوش ہوتی ہے، یہ ماضی ہے، آج پھر ساون کے وہی دن ہیں، لیکن بیٹی اب یہاں کہاں؟ وہ تو سسرال جا چکی ہے۔ اب یہاں سے تیسرے منظر کی ابتدا یعنی پھر سے ساون اور پھر سے وہی داستانِ حیات۔

شاد کی شعریات کا معتد بہ حصہ ہر چند زندگی کی رنگا رنگیوں سے معمور ہے۔ اور چونکہ وہ مسلم مذہبی خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے ان کی فکر پر اس کے گہرے اثرات بھی ہیں تاہم زمانے کے سرد و گرم سے بے نیاز بھی نہیں ہیں۔ بے ایمانی، ناانصافی، استحصال اور حق تلفی کو خلافِ شرع لہٰذا حیاتِ انسانی کی بربادی کا سبب قرار دیتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ صلہ رحمی، انسانی ہمدردی اور انسان دوستی کا جذبہ نہ ہو تو زندگی بے مقصد و بے معنی ہے:

محتاط نظر رکھو
رنگ بدلتی اس
دنیا کی خبر رکھو

•

خاروں کو ہٹائیں گے
آپ کی راہوں کو
پھولوں سے سجائیں گے

•

حالات سدھر جائیں
چین سے پھر اپنے
ہم لوٹ کے گھر جائیں

لہٰذا میرا معروضہ ہے کہ قدرت نے شادؔ کے اندر ایثار و ترحم کا جو جذبہ بھر دیا ہے اور عام عورتوں کی بے بسی اور زندگی کی خوش گواری کا جو احساس جگایا ہے وہ اردو کے نسائی ادب اور تانیثی فکر میں ایک خوش گوار اضافہ ہے۔ اگر آنے والے دور میں کوئی انقلاب برپا ہوا تو اس میں نسائی حسیت کا کردار اہم ہوگا اور انہی میں سے ایک کردار لازماً شادؔ کا بھی ہوگا۔

●●●

مولانا رومی کی عصری معنویت

سعدی نے بوستان (شعری تصنیف ۶۵۵ ھ تقریباً) اور گلستان (نثری تصنیف ۶۵۶ ھ تقریباً) کے ذریعے سے جس طرح سماجی زندگی کے گونا گوں مسائل کو ادب کا حصہ بنایا، عوامی تہذیبی زندگی کو بہتر بنانے کا احساس جگایا اور تمثیلوں کے ذریعے فطری انداز میں بات کرنے کے ہنر کو عام کیا اس نے نہ صرف ہر نسل اور ہر قوم کو یکساں طور پر متاثر کیا بلکہ آج بھی سعدی کا یہ امتیاز قائم ہے اسی طرح مولانا رومی کے فکر و فلسفے نے نہ صرف حقیقت و معرفت اور عبد و معبود کے رشتوں کو اجاگر کیا بلکہ کائنات کے سربستہ رازوں پر سے پردہ اٹھایا اور ان کو حل کرنے کی جانب توجہ دی۔ انھوں نے عارفانہ اور عشقیہ مضامین کو جس طرح اپنی مثنوی میں پیش کیا ہے اس نے اس کو ایسا سرچشمہ بنا دیا ہے جس سے تشنگانِ علم آج بھی فیض حاصل کر رہے ہیں اس کی تعلیمات نے نہ صرف مشرقی علماء و مفکرین پر دیرپا اثرات مرتب کیے بلکہ اپنے فلسفیانہ خیالات سے مغربی مفکرین کو بھی فکر و عمل پر آمادہ کیا۔ یہ مولانا کی فکری بصیرت اور ذہنی وسعت کا ہی کارنامہ تھا کہ چھبیس ہزار اشعار پر مشتمل مثنوی معنوی اور پچاس ہزار اشعار پر مشتمل غزلوں کو مجموعہ دیوانِ شمس تبریز مرتب ہو سکا۔ (ماخوذ از نصاب فارسی مرتبہ پروفیسر محمد حسن، اس میں مقدمے کے بعد "فارسی شعر و ادب کا ارتقا" سے متعلق ایک وقیع مضمون بھی شامل ہے۔ اس کی اشاعت ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی سے ۱۹۷۸ء میں ہوئی)

غزلیہ اشعار سے متعلق محمد حسن صاحب رقم فرما ہیں کہ "ان اشعار میں بھی ان کے

احساسات کی شدت اور عشقِ حقیقی کے مسائل پورے تاثر کے ساتھ موجود ہیں۔(ایضاً ص۱۲)
اس سے گویا مولانا کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور تصوف کے نکات اور عارفانہ فلسفیانہ خیالات سے استفادے کے راہیں بھی آسان ہو جاتی ہیں۔

یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ غزلوں کے اشعار کی تعداد جیسا کہ مذکور ہوا، پچاس ہزار ہونے کے باوجود مثنوی معنوی کی جو شہرتِ عام ملی اس نے انھیں بقائے دوام کا اعتبار بھی بخش دیا۔

مولانا رومی کا زمانہ تیموری اور مغل زمانہ رہا ہے، یہی زمانہ ایلخانی اور منگولی زمانہ بھی رہا ہے اور یہی زمانہ کم وبیش سعدی وحافظ کا زمانہ بھی رہا ہے۔ فارسی شاعری کے دو دوسرے اہم ستون خیام اور ابوالحسن احمد سمرقندی نظامی عروضی، سلجوقی دور کا وقار تھے۔ مولانا رومی کے یہاں غزلیات، رباعیات (مجموعہ فیہ مافیہ) اور ملفوظات کا وجود اسی روایت کا حصہ ہے۔ مثنوی کی ابتدا سامانی دور سے ہوتی ہے اور فارسی کا پہلا مثنوی نگار ابوشکور بلخی تھا اور ہر چند روایت کے مطابق اس کے یہاں بھی فلسفیانہ خیالات اور متصوفانہ مضامین کی جانب توجہ ملتی ہے تاہم عارفانہ افکار کو فروغ دینے کے ساتھ انسانیت، ہم دردی اور محبت کے جذبے کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔ مولانا رومی تک آتے آتے مثنوی کی صنف نے کتنے مدارج طے کر لیے ہوں گے اس کی تفصیلی تاریخ کے لیے ایک دفتر درکار ہے لیکن اس کی تفصیل کا نہ وقت ہے نہ ضرورت۔ بلکہ محض یہ دیکھ لینا ضروری ہے کہ مولانا کے یہاں جن افکار وخیالات کی طرف توجہ دی گئی ہے ان کی نوعیت کیا ہے؟ ہاں اتنا ضرور ہے کہ مثنوی کی صنف، مثنوی معنوی کے ذریعے اس معراج کو پہنچ گئی کہ آج بھی نقش ہدایت بنی ہوئی ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس مثنوی کو ''ہست قرآن درزبانِ پہلوی'' کے لقب کے ذریعہ ایک اصطلاح کی شکل بھی دے دی گئی ہے۔

(بحوالہ افکار رومی- مولانا محمد عبدالسلام خاں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اشاعت اول دسمبر ۱۹۸۱ء)

مذکورہ مثنوی چھے دفتر پر مشتمل ہے اور تصنیف کا دورانیہ ۶۵۸ھ تا ۶۶۶ھ ہے اور چوں کہ پہلے دفتر کی تکمیل کے بعد تقریباً ایک ڈیڑھ برس کا وقفہ ہے لہٰذا مجموعی طور پر اس کی

تکمیل میں تقریباً آٹھ برس کا وقت لگا۔ (بحوالہ افکار رومی-مولانا محمد عبدالسلام خاں) ظاہر ہے چھبیس ہزار اشعار کو افکار و خیالات سے گزار کر قرطاس پر لے آنا اور شہ پارے کی شکل دینا تخلیقی صلاحیتوں کے یقین اور ادبی و فکری روایتوں کے علم کے بغیر ممکن نہیں تھا لیکن مولانا رومی نے اس کو ممکن کیا لہٰذا وقت تو صرف ہونا ہی تھا اور ہوا۔

مثنوی معنوی اپنے موضوعات میں تصوف اور سلوک کے تصورات سے متعلق ہے لیکن اس مقالے میں جملہ نکات کا کما حقہٗ احاطہ کر لینا میرے لیے ممکن نہیں تھا لہٰذا چند اہم مضامین پر توجہ مرکوز رکھی گئی ہے کہ انہی کو تمام تر جہتوں کے ساتھ پیش کر دیا جائے تو بہت ہے ورنہ ان کے لیے بھی پورا دفتر درکار ہے۔ اور غور کریں تو اس کے اندرون میں متنوع مضامین اور بوقلموں مسائل کی کارفرمائی اس بات کا اشاریہ ہے کہ یہ مثنوی اپنے اغراض و مقاصد میں تصورِ اخلاق کے عملی پہلوؤں کو نہ صرف اجاگر کرتی ہے بلکہ مسائلِ حیات اور نیرنگیِ حالات کو نوشتۂ تقدیر سمجھ کر گلے لگانے کے بجائے اس کے تدارک کے لیے سعی و کاوش کو ناگزیر قرار دیتی ہے۔

جبر و قدر کے ضمن میں ایک تصور تو وہ ہے جس میں اختیاری اعمال کو انسانی ذہن سے ماورا قرار دیا جاتا ہے یعنی انسان کے بس میں کچھ بھی نہیں ہے انسان کا کوئی دخل کسی عمل میں نہیں، جو کچھ ہوتا ہے اللہ کی مرضی سے ہوتا ہے لیکن اس کے علی الرغم دوسرا تصور وہ جس میں انسان کا ذہن دخیل ہوتا ہے۔ اس کی فکر، اس کی قوت، اس کی وجدانی صلاحیتیں، اس کی آرزوئیں، اس کی جستجو کی صفات، یہ سب کے سب اس کے اختیار میں ہیں اور مولانا رومی اگر آخر الذکر اوصاف و اعمال کی حمایت کرتے ہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ نظریہ در و یہ یقیناً ہر دور کے لیے ہدایت اور قابلِ تقلید و ترقی پسندانہ ہے لہٰذا انھیں اپنے وقت کے ایک عظیم مفکر کے ساتھ ترقی پسند بھی قرار دے سکتے ہیں ورنہ پھر تو انسان سب کچھ تج کر جنگلوں اور گپھاؤں میں چلا جائے اور تلاشِ حق میں بھٹکتا رہے لیکن میرے خیال میں یہ سعی لاحاصل ہی نہیں ایک طرح کا فرار ہے زندگی اور زمانے سے۔ آخر اللہ تعالیٰ نے عقل سلیم عطا کیا ہے تو کوئی مقصد بھی تو ہوگا۔ اشرف المخلوقات کی اصطلاح گرچہ قدیم ہے لیکن

اس قدیم اصطلاح سے ہی جدید خیالات کو قوت وتوانائی مل جاتی ہے یعنی یہ کہ ہر عمل میں انسان کا دخل ہے اسی لیے وہ گائے بھینسوں یعنی جانوروں کی طرح ہر جگہ منھ مارتا نہیں پھرتا بلکہ اپنی انسانیت کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور اچھے برے میں امتیاز کر لیتا ہے۔ اسی امتیاز کی بہ دولت کارہائے نمایاں بھی انجام دیتا ہے اور تمام مخلوقات سے افضل اور اشرف بھی قرار پاتا ہے لیکن یہی انسان جب خیر وشر کی پرواہ کیے بغیر صرف مالی منفعت کو مدنظر رکھتا ہے تو نہ یہ کہ صرف پشیمانی مقدر بنتی ہے بلکہ عام لوگوں کی نظروں سے بھی گرتا ہے۔ مولانا رومی نے تمثیلی انداز میں اس منفی فکری رویے کی جانب واضح اشارے کیے ہیں، مثلاً یہ شعر ؎

اوطالبِ زر گشتہ جملہ پیر وخام لیک قلب از زر نداند چشم عام

اسی طرح تصورِ فنا اور بقا بھی ہے جو ہر چند ایک دوسرے کی ضد ہیں لیکن دونوں کا ایک دوسرے سے ابدی تعلق بھی ہے۔ اللہ ھو باقی من کل فانی کا ورد ہم بچپن سے کرتے چلے آئے ہیں لیکن شاید اس کو جذبے کا حصہ بنانا بھول گئے۔ دراصل ہماری حیثیت اس رٹو طوطے کی طرح ہے جو رشید احمد صدیقی کے یہاں الٹے لٹکے ہوئے بس یہ آوازیں لگا رہے ہیں کہ ''ہم پردار جانور ہیں شکاری کے نرکل پر نہیں بیٹھیں گے اور بیٹھے بھی تو پھر سے اڑ جائیں گے۔'' لیکن بیٹھتے ہیں اور شکاری کا شکار بن جاتے ہیں انجام کار فلسفی کو اپنی جان دینی پڑتی ہے۔ ہم نے بھی شاید یہی کرنا مناسب سمجھا ہے ورنہ اھدنا الصراط المستقیم کا وظیفہ روز پڑھتے ہیں اور شاید اسی طرح پڑھتے بھی رہیں گے لیکن کیا کبھی یہ سمجھ پائیں گے کہ

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں دم لے کر

اور ظاہر ہے جس وقت یہ حقیقت ہم پر آشکار ہو جائے گی علامہ اقبال کے اس شعر کی گرہیں بھی کھل جائیں گی یعنی ؎

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئنہ ہے وہ آئنہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئنہ ساز میں

یہ درست ہے کہ فنا اور بقا سے متعلق مختلف تشریحات اور اقوال و بیانات سامنے

آئے ہیں اور فنا کا وہ تصور پھر بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ جو کچھ بھی ہو ہمارے اقوال و اعمال کا انحصار حق تعالیٰ پر ہو بااین ہمہ یہ بات بھی اتنی ہی اہم ہو جاتی ہے کہ فنا کا ایقان ہونے کے باوجود اپنے اعمال و افعال جو بھی سامنے ہیں ان سے سروکار نہ رکھیں۔ سر سید نے گزرا ہوا زمانہ میں ''یہ سمجھ پہلے کیوں نہ سوجھی'' کا جو احساس جگایا ہے وہ محض بڈھے کے کردار تک محدود نہیں کیا جا سکتا ویسے بھی بڈھا تو ایک علامتی کردار ہے جو اپنی پشیمانی اور خجالت میں عالم انسانیت کو سمیٹ رہا ہے۔

اسی لیے مولانا رومی نے سب سے زیادہ زور باطن کی پاکیزگی پر دیا ہے کہ پاکیزہ فکر، خوبصورت خیال اور حسن گفتار نہ صرف روح کو آلائشوں سے پاک رکھنے کا وسیلہ ہے بلکہ انسانیت کے فروغ کا ذریعہ بھی ہے لیکن اس کے لیے اعمال و افعال پر احتسابی نگاہ بھی ناگزیر ہے تاکہ گمراہیاں راہ نہ پا سکیں۔ اسی سبب سے انھوں نے ظاہر پرستی کو بھی اپنے تمثیلی انداز میں نشان زد کیا ہے کیوں کہ خشوع و خضوع کا فقدان اگر ہے تو ساری عبادتیں بے کار۔ نیت کی صفائی اور نیک نیتی پر اسی لیے ہمیشہ سے زور رہا ہے۔ اور کیا واقعی ہم یہ کہنے میں حق بہ جانب ہیں کہ ہم نے اس منزل کو پالیا ہے؟ مولانا رومی کی پوری مثنوی میں حسنِ اخلاق اور پاکیزگیِ روح کا تصور مختلف پیرایے میں اجاگر ہوا ہے تاہم فی زمانہ صورت حال یہاں تک آ پہنچی ہے کہ لوگوں کا کردار ہی احتسابی ہو گیا ہے اور حیرت اور افسوس کی بات یہ کہ یہ احتساب اپنا نہیں دوسروں کا ہے گویا ہم نے یہ مان لیا ہے کہ ہم نے ایک عارف کا مقام پالیا ہے اور عبادت کی معراج کو پہنچ چکے ہیں۔ یہ امر لائق توجہ بھی ہے اور غم ناک بھی کہ عبادت کے معنی ہم نے بالکل محدود کر دیے ہیں۔ اب عبادت کے معنی صرف نماز اور روزے کے ہی رہ گئے ہیں۔ مولانا آزاد کا یہ استدلال کہ قرآن صرف نماز اور روزے کے مسائل بیان کرنے کے لیے نہیں بھیجا گیا ہے۔ میرے اس خیال کی تصدیق ہے۔ کہاں مولانا کا یہ خیال کہ دوسروں کی عیب جوئی سے حتی الوسع بچنے میں ساعی ہونا چاہیے کیوں کہ عیب نمائی خود اپنے عیوب کو ہی برہنہ کر دیتی ہے لہٰذا مولانا فرماتے ہیں کہ ''اگر تم میں وہ عیب یا اس کا میلان نہ ہوتا تو شاید دوسروں میں بھی تم کو وہ نظر نہ

آتا۔''(بحوالہ تشبیہات رومی،ص:۶۸-۶۷) مولانا ایسے لوگوں کو ریا کار عابد سے تشبیہ دیتے ہیں اور مسجد ضرار کی تمثیل میں تلقین بھی کرتے ہیں۔

اندر ایشاں یافتہ ہستیِ تو　　از نفاق وظلم وبدمستیِ تو

دفتر اول

گر ہماں عیبت بود، ایمن مباش　　بو کہ آں عیب از تو گردد نیز فاش

دفتر دوم

بر محک زن کار خود اے مرد کار　　تا نسازی مسجدِ اہلِ ضرار

دفتر دوم

اے خنک جانے کہ عیب خویش دید　　ہر کہ عیبے دید آں بر خود خرید

دفتر دوم

اور ایک شعر یہ بھی.....

پس نمازِ ہر چہاراں شد تباہ　　عیب گویاں بیشتر گم کردہ راہ

دفتر دوم

اس شعر کے ضمن میں مولانا رومی نے چار گنوار نمازیوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ واقعہ یا تو بعینہٖ یا پھر تھوڑی کتر بیونت کے ساتھ ضرب المثل بن گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ چار گنوار مسجد میں باجماعت نماز کے لیے نیت باندھ کر کھڑے ہوئے .... کہ مؤذن داخل ہوا ایک نمازی اچانک بول اٹھا ''مؤذن صاحب نماز کا وقت ہو گیا ہے آپ نے بانگ دی؟ دوسرے گنوار نے اس کو آہستہ سے تنبیہ کی کہ نماز میں نہیں بولا کرتے تمھاری نماز ٹوٹ گئی۔ تیسرے نے کہا اس کو کیا کہتے ہو تم بھی تو بول اٹھے، تمھاری نماز بھی تو گئی۔ چوتھے نے کہا خدا کا شکر ہے کہ ہم تو نہیں بولے۔''یعنی یہ کہ دوسروں کے نقائص ڈھونڈنے والے کو اپنے اندر کی کثافت نظر نہیں آتی۔ گنجے کی تمثیل بھی اسی سے وابستہ ہے کہ کسی شخص کو اپنے سر کا گنج اس لیے نظر نہیں آتا کہ اس کی نگاہ کی رسائی اس کے سر تک نہیں ہے اس کے برخلاف دوسروں کا گنج وہ فوراً دیکھ لیتا ہے۔ چنانچہ عیب جوئی میں اگر خوشیاں حاصل ہوتی ہیں تو کوئی بات نہیں لیکن ذہن نشیں رہے کہ یہ وہ چور ہے جو ایک دن پکڑا ضرور جاتا ہے۔

چوں کہ بر سر مرترا دہ ریش ہست مرحمت بر خویش باید کار بست

اسی لیے اپنے عیب اور دوسروں کے اعمال سے نصیحت پکڑنے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔

یہ امر قابلِ لحاظ اور غور طلب ہے کہ اردو کی شعری روایت میں کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جس کے یہاں تصور اخلاق عیاں نہ ہوا ہو۔ بات دراصل یہ ہے کہ اخلاقیات، انسان دوستی، ایثار وترحم، ہم دردی اور غم گساری پر اتنی توجہ اور اتنا زور دینے کے باوجود ہماری ساری ذہنی توانائیاں اور ہمارا سارا زور غور کیجیے تو صرف نماز روزے کی تلقین میں صرف ہوتا ہے گویا ہم نے یہ ٹھان لیا ہے اور یہ مان لیا ہے کہ ایک مسلمان کا مقصدِ اول وآخر یہی ہے اور جس نے یہ کام پورا کرلیا اسے اب کچھ بھی کرنے کی ضرورت نہیں۔ لیکن صوفیائے کرام کی کاوشیں مذہب وملت اور مسلک کے سلسلے میں سب سے اہم رہی ہیں۔ ان کی سب سے بڑی دین عالم انسانیت اور انسانی سماج کو یہی تو ہیں کہ انھوں نے مذہب ومسلک کے اختلاف سے اوپر اٹھ کر اپنی تعلیمات سے تمام لوگوں کو بہرہ ور کیا ہے۔ ان کی تعلیمات کیا تھیں یہ مولانا کی مثنوی معنوی میں بالکل واضح ہیں۔

شعرائے اردو کے یہاں شیخ، ناصح یا واعظ اور محتسب وغیرہ کا ذکر اگر انسانی فلاح وبہبود کے لیے ایک قائد کی حیثیت سے آیا ہے تو ان کے منفی خیالات کے ضمن میں طنز وتشنیع کے ساتھ بھی ابھرا ہے، جب انسان ان کے یہاں انسان نہ رہ کر ہندو اور مسلمان بن جاتا ہے یا پھر شیعہ سنی اور وہابی ودیوبندی ہو جاتا ہے یعنی مذہبی اور مسلکی تنازعات کی شکل میں ان کی ذہنی وفکری پسماندگی کو بے پردہ کرتا ہے۔ چند اشعار بہ طور مثال ۔

ہوئی ہے حضرت ناصحِ سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے

فیض

غالبؔ برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے سب اچھا کہیں جسے

مرزا غالبؔ

ناصحا، تجھ کو خبر کیا کہ محبت کیا ہے
روز آجاتا ہے، سمجھاتا ہے، یوں ہے یوں ہے

احمد فراز

شیخ صاحب سے رسم وراہ نہ کی
شکر ہے زندگی تباہ نہ کی

فیض

جیبِ درست لائقِ لطف وکرم نہیں
ناصح کی دوستی بھی عداوت سے کم نہیں

سچی نیکی چاہے ہے تو مسجد سے اے شیخ نکل
زخموں کی بستی میں آ کر مرہم کی دکان لگا

ماہر انصاری

یا پھر علامہ اقبال کی نیا شوالہ کے یہ مصرعے:

اپنوں سے بیر رکھنا، تو نے بتوں سے سیکھا جنگ وجدل سکھایا، واعظ کو بھی خدا نے؟
تنگ آ کے میں نے آخر دیر وحرم کو چھوڑا واعظ کا وعظ چھوڑا، چھوڑے ترے فسانے

مولانا رومی نے ہر اس جگہ جہاں مذہب کو الزام سمجھا اور سمجھایا گیا ہے یا مذہب کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کرنے کی سعی کی گئی ہے تازیانہ لگایا ہے ان کا یہ استدلال قابل عمل اسی لیے ہے کہ انھوں نے انسان کو محض انسان اور مخلوق خدا تصور کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے بھی تو انسان کو انسان ہی پیدا کیا ہے مذہبی تفریق تو انسانوں، جماعتوں، قوموں، مسلکوں اور مذہبوں کی دین ہے پوری فارسی وار دوشاعری میں کہیں بھی انسان مذہبوں میں تقسیم نہیں ہوا ہے بلکہ مذہبی رواداری اور انسان پرستی کا تصور عام ہے اور اگر کہیں کچھ ہے بھی تو طبقاتی تقسیم ہے۔ ساحر کے یہ پانچ مصرعے:

خدائے برتر تری زمیں پر زمیں کی خاطر یہ جنگ کیوں ہے؟
ہر ایک فتح وظفر کے دامن پہ خونِ انساں کا رنگ کیوں ہے؟

زمیں بھی تیری ہے، ہم بھی تیرے، یہ ملکیت کا سوال کیا ہے؟
یہ قتل وخوں کا رواج کیوں ہے؟ یہ رسم جنگ وجدال کیا ہے؟
جنھیں طلب ہے جہان بھر کی، انہی کا دل اتنا تنگ کیوں ہے؟

مولانا رومی نے مسجدوں کے تنازعات کو اسی دائرے میں رکھا ہے کہ اینٹ گارے کی مسجد کے لیے انسان ہی انسانی جان ومال کی ہلاکت کا سبب بنتے ہیں۔ ایک دوسرے کی دل شکنی اور دل آزاری کرتے ہیں ان کی حرمت واہمیت کو بے معانی سمجھتے ہیں۔ مسجدوں پر دلوں کو قربان کرتے ہیں۔ جو (یعنی دل) اللہ تعالیٰ کا مسکن بھی ہے اور مرجع بھی۔

ابلہان تعظیمِ مسجد می کنند   در جفائے اہلِ دل جد می کنند
آں مجاز است ایں حقیقت اے خراں   نیست مسجد جز درون سروراں
تا دلِ مردِ خدا نامد بیدرد   ہیچ قومے را خدا رسوا نہ کرد

مسجد خدا کی عبادت کے لیے ہے اور کسی کو عبادت کے لیے روکنا اللہ کے نزدیک کفار کا شیوہ ہے۔ مسلکی معاملے میں تو اس وبا نے طول ہی پکڑ لیا ہے۔ مئو اور بڑودہ کا حال تو مجھے معلوم ہے چند واقعات خلیفہ عبدالحکیم نے بھی نقل کیے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے، لکھتے ہیں ''ہم نے لاہور میں ایک بڑی مسجد میں جو قدیم شاہی زمانے کے عظیم الشان مسجد ہے، منبر ومحراب کے قریب ایک تختہ آویزاں دیکھا جس میں مسلمانوں کے کچھ فرقوں کے نام درج تھے کہ ان لوگوں کو اس مسجد میں نماز پڑھنے کی ممانعت ہے۔''

(تشبیہات رومی - ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ پاکستان، کلب روڈ لاہور، فروری ۱۹۵۹ء)

ایک دوسرا واقعہ جو دلچسپ بھی ہے اور عبرت خیز بھی، سن لیجیے: ''ایک اور مسجد میں یہ تماشا دیکھا کہ مولوی صاحب غیر معمولی کوشش سے مسجد کی صفائی میں کوشاں ہیں، فرشوں اور دیواروں کو رگڑ رگڑ کر دھو رہے ہیں۔ پانی کے ڈول پر ڈول بہا رہے ہیں۔ پوچھا کہ مولانا..... آج یہ غیر معمولی صفائی کیوں ہو رہی ہے؟ مولوی صاحب نے فرمایا کہ کیا کہوں کہ ایک وہابی کتا آج اس میں نماز پڑھتے ہوئے بلند آواز سے آمین کہہ گیا ہے۔ اُس نجس

نے مسجد کو پلید کر دیا ہے اس لیے زیادہ کوشش سے اسے صاف اور پاک کر رہا ہوں۔‘‘

(تشبیہات رومی- ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ پاکستان، کلب روڈ لاہور، فروری ۱۹۵۹ء)

ایسے اشخاص جو انسانی عظمت کو خاک پا سمجھتے اور مسجد کی تعظیم کرتے ہیں، مومنوں کا دل دکھاتے ہیں اور اپنی عبدیت کی تشہیر کرتے ہیں، ان کے لیے مولانا کا یہ موقف ملاحظہ کیجیے۔

دل بدست آور کہ حج اکبر است   از ہزاراں کعبہ، یک دل، بہتر است

کعبہ بنگاہ خلیل آزر است   دل گزر گاہِ جلیل اکبر است

اندرون قوافی، خلیل، جلیل، بنگاہ، گزرگاہ

اس خیال کی پاکیزگی کا احساس اردو شاعری میں بھی جگہ جگہ عام ہوا ہے اور اس پاکیزگی کو آلائش میں تبدیل کرنے والوں کا مضحکہ بھی اڑایا گیا ہے اور عبد و معبود کے رشتوں کو سمجھنے اور عمل پیرا ہونے کا جذبہ بھی بیدار کیا گیا ہے۔

کعبہ اگر چہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ
کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہِ شیشہ گری کا

میرؔ

کدورت سے دل اپنا پاک رکھ اے شادؔ پیری میں
کہ جس کو منھ دکھانا ہے یہ آئینہ اسی کا ہے

شادؔ عظیم آبادی

بت خانہ کھود ڈالیے، مسجد کو ڈھایئے
دل کو نہ توڑیے یہ خدا کا مقام ہے

ناسخؔ

ایثار اور ہم دردی کے جذبے کو جیسا کہ سطور بالا میں عرض کیا گیا، ہمیشہ قدر

کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے لیکن انسان ذاتی منفعت اور خود پسندی میں یہ بھول جاتا ہے کہ حق تلفی اور ناانصافی نہ صرف انفرادی خسارے کا سبب بنتی ہے بلکہ اس کے منفی اثرات عام زندگیوں پر بھی مرتب ہو کر رہتے ہیں۔ قدردانی کی خواہش ہر کسی کو ہوتی ہے لیکن یہی ہوس جب خودغرضی اور خود بینی کا روپ اختیار کر لیتی ہے تو صرف ذہنی پسماندگی کا سبب ہی نہیں بنتی بلکہ روحانی کثافت کا موجب بھی بن جاتی ہے۔ چنانچہ جہاں یہ جذبہ ہے وہاں نہ ہوش ہے، نہ تعقل اور نہ فہم وفراست۔ اور غور کریں تو یہ انسان کی ناروا خواہشیں، حریصانہ ذہنیت اور نخوت وخود آرائی ہی ہے جو اس کے اندرون کے ساتھ خارجی زندگی میں پیدا ہونے والے انتشار کو بھی جنم دیتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ کے نزدیک یہ رویہ جس قدر ناپسندیدہ ہے اسے بیان کرنے کی ضرورت نہیں کہ یہ سب پر آشکار ہے۔ مولانا رومی نے ایسے لوگوں کو ریشم کے کیڑے سے تشبیہ دی ہے جو پہلے تو اپنے لعاب سے تار نکالتا ہے لیکن خود پسندی میں اپنے اوپر ہی لپیٹتا رہتا ہے۔ انجام کار تاروں کی جکڑ بندی سے اس کا دم گھٹ جاتا ہے یعنی عمل کا ردِ عمل سامنے آ جاتا ہے۔ یہی حال اس شخص کا ہے جو اپنی کوتاہ ذہنی اور ناعاقبت اندیشی میں یہ بھول جاتا ہے کہ اس راہ میں کامیابی ہمیشہ مقدر نہیں بنتی۔ لہٰذا تصوف کے رموز ونکات کو جس فلسفیانہ رنگ اور تمثیلی وتشبیہی پیرائے میں مولانا نے پیش کیا ہے اسے میں مذہب سے نہ جوڑ کر عام انسانی زندگی سے وابستہ کروں گا اور عوامی زندگی کے مصائب ومسائل کے حل کے لیے ایک نسخۂ نایاب بلکہ کامیاب قرار دوں گا۔ مذہب نے تو اس خیال کی پہلی ہی نفی کر دی تھی۔ اردو ادب میں بھی یہ خیال ہمیشہ سے عام رہا ہے ؎

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا　　یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر　　میں بھی کبھو کسو کا سرِ پر غرور تھا　میرؔ

اس نوع کی تصویریں میرؔ کے یہاں جا بہ جا نمایاں ہوئی ہیں۔ لیکن پہلے مولانا رومی کا یہ مصرع جو مذکور بالا تمثیل کا شعری روپ ہے ”گر دِ خود چون کرم پیلہ بر متن“ اور غور کریں تو اس تکبرانہ شان کی عمریں بھی طویل نہیں ہوتیں لہٰذا اسے میں خودسری اور تکبر کے بجائے خودفریبی سے تعبیر کروں گا۔ مثلاً میرؔ نے جہاں ایک جانب یہ کہا ؎

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انھوں کا
جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیر نگیں تھا

وہاں دوسری طرف یہ بھی کہہ دیا کہ

بارہا دیکھا ہے اس دارِ مکافات میں میر
اینٹ اٹھانے بھی نہ پائے تھے کہ پتھر آیا

اور غالب کا ردعمل بھی تقریباً یہی ہے یعنی

ہم نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

مولانا رومی نے انسانی اعمال وافکار کے جن پہلوؤں کو اپنی فکری بصیرت اور قوتِ استدلال کے ذریعہ اجاگر کیا ہے بلکہ ان حوالوں کے ذریعے سے خط مستقیم پر لے آنے کی جو مقدور بھر کوشش کی ہیں اس کے اثرات اتنے برس گزر جانے کے بعد بھی نمایاں ہیں۔ لیکن قوت آخذہ کا فقدان ہو تو اہم سے اہم نکات اور مسائل کے بیان میں سطحیت کا امکان رہتا ہے، اور مولانا کے اندر اخذ کی قوت بے پایاں اور مستحکم تھی اور مشاہدہ بھی قوی اور وسیع تھا لہٰذا وہ ان نکات کو بھی بڑی خوبی اور تاثیر کے ساتھ بیان کر پائے۔ خلیفہ عبدالحکیم نے تشبیہات رومی کے سلسلے میں جو چند توضیحات پیش کی ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ "جذبات کی زبان تشبیہی ہوتی ہے (اور) شاعری زیادہ تر جذبات کے اظہار کا نام ہے، اس لیے مؤثر شعر وہی ہوتا ہے جس میں کوئی دل نشیں تشبیہ استعمال کی گئی ہو۔" (ص ٦) اس خیال کی روشنی میں مولانا کے طریقۂ کار پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ مولانا گرچہ منطقی استدلال بھی کرتے ہیں لیکن اپنی بات قاری تک پہنچانے کے لیے، زیادہ دل پذیر اور ذہن نشین کرنے کے لیے تشبیہ کا سہارا لیتے ہیں لیکن اس کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ حقائق کو چھپانے کے لیے بسا اوقات منطقی باتوں کا سہارا بھی لے لیا جاتا ہے یعنی جس قدر منطقی باتوں کی کثرت ہوگی اسی قدر حقیقتوں پر پردہ پڑتا چلا جائے گا لیکن مولانا رومی کے یہاں تشبیہات کے استعمال نے حقیقتوں کو بے پردہ بھی کیا ہے اور شعر کی تاثیر کو دو چند بھی۔ مثلاً انسان جسمانی عیب کو چھپانے کے لیے جس طرح کپڑوں کا استعمال کرتا ہے

اسی طرح دولت مند خبیث اپنے خبائثِ نفس کو پوشیدہ رکھنے کی خاطر مال و دولت کا سہارا لیتا ہے۔ جب کہ بے ریا اور نکوکار شخص کو کسی مادی سہارے کی ضرورت نہیں کیوں کہ اس کا حسن تو اس کے عمل سے ہی نکھر اٹھتا ہے۔ مولانا رومی نے اس خیال کو تشبیہی پیکر میں ڈھال کر اس کی معنویت کو تہہ دار کر دیا ہے۔ دیکھیے ۔

مرد حق باشد بہ مانندِ بصر پس برہنہ بہ کہ پوشیدہ بصر

پلکیں آنکھوں کا پردہ بھی ہوتی ہیں اور محافظ بھی۔ لیکن کوئی اسے ڈھانکنا نہیں چاہتا کیوں کہ اس کا حسن بے پردہ رہنے میں ہی ہے۔ اب عیب پوشی کے ضمن میں یہ تشبیہی سلسلے ۔

وقت عرضہ کردن آن بردہ فروش بزکند از بندہ جامہ عیب پوش

خواجہ در عیب است غرقہ تا بگوش خواجہ را مال است و مالش عیب پوش

گوید این شرمندہ است از نیک وبد از برہنہ کردن او از تو رمد

اسی طرح مولانا رومی نے اپنی مثنوی میں حسبِ موقع و ضرورت قرآنی آیات سے بھی استدلال کیا ہے اور احادیث نبویؐ کی روشنی میں بھی اپنے افکار ظاہر کیے ہیں، نیز قصص و امثال کے ذریعے بھی اپنا مدعا بیان کیا ہے۔ ممکن ہے بعض روایتوں، ضعیف حدیثوں اور غیر مستند مثالوں سے اختلاف کی گنجائش نکل سکتی ہے اور اگر علامہ شبلی نعمانی کی روایت کو تسلیم کریں تو مولانا نے ''انبیا کے قصص وہی نقل کیے ہیں جو عوام میں مشہور تھے۔'' (سوانح مولانا روم ص:٦ بحوالہ افکار رومی ص ۵۵) یہ اس لیے بھی ہے کہ مولانا کے نزدیک ہیئت اور الفاظ کے بہ جائے موضوع و مواد اور معنی و مقاصد زیادہ اہم تھے اور چوں کہ اسلام بہ جائے خود تنگ نظری اور زیاں کار رسمیت کی مذمت کرتا ہے لہٰذا اس خیال سے اختلاف کی گنجائش کم ہو جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مولانا کے تصورات کی تعبیریں ہر دور میں اپنے دور کے مطابق تلاش کی گئی ہیں اور گزرتے وقت کے ہم قدم ہوئی ہیں۔ علامہ اقبال پر تو خیر سے مولانا کے گہرے اثرات رہے ہیں۔ لہٰذا انھوں نے نہ صرف ان کے افکار و نظریات سے اپنے فکر و خیال کو منور کیا تھا بلکہ یہ وہ عقیدت تھی جس نے ان کے کلام کو تازگی، تاثیریت اور آفاقیت سے ہم کنار کر دیا۔ اور میرا خیال ہے کہ پوری اردو شاعری

میں مولانا رومی کے سب سے زیادہ اثرات علامہ اقبال پر ہی ہیں۔ کلیات اقبال میں ان اثرات کی روشن تصویریں جگہ جگہ آویزاں ہیں۔ خصوصاً اب تک ردیف میں کہی گئی نظم میں رومی کی معنویت اقبال کے نظریۂ انسان کا اعتبار بن گئی ہے۔ یہ نظم صرف چھے مصرعوں پر مشتمل ہے لیکن اس کے اسلوب نے اسے جاذبِ توجہ کر دیا ہے۔ دیکھیے:

غلط نگر ہے تری چشمِ نیم باز اب تک
ترا وجود ترے واسطے ہے راز اب تک
ترا نیاز نہیں آشنائے ناز اب تک
کہ ہے قیام سے خالی تری نماز اب تک
گسستہ تار ہے تیری خودی کا ساز اب تک
کہ تو ہے نغمۂ رومی سے بے نیاز اب تک

علامہ اقبال کلامِ رومی کو زندگی کے مسائل کے حل کا بیش بہا ذریعہ تصور کرتے ہیں لہٰذا ''تمام مسلمانوں کو ہدایت دیتے ہیں کہ اگر بدقسمتی سے کسی صاحبِ دل انسان کی رہنمائی حاصل نہ ہو سکے تو پیر روم کی قیادت اختیار کی جائے۔

پیرِ رومی را رفیقِ راہ ساز
تا خدا بخشد ترا سوز و گداز (بحوالہ تشبیہات رومی، ص ر س)

علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں جا بہ جا مسلم، مسلمان اور مومن وغیرہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ جب کہ میرا استدلال ہے کہ اسلام کا ظہور عالمِ انسانیت کی فلاح و ترقی کے لیے عمل میں آیا ہے جو نہ صرف مکمل ضابطۂ حیات ہے بلکہ ہر دور، ہر زمانہ اور ہر سماج کے لیے اسی قدر معاون ہے جیسا دور ماقبل تھا اس لحاظ سے مجھے لگتا ہے کہ ان الفاظ کی پیش کش فکر اسلام کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔ فراق گورکھپوری نے اگر علامہ اقبال کی وجدانی شاعری کا اعتراف اور پیغامی شاعری سے اختلاف کیا ہے تو اس کی وجہ بھی شاید یہی تھی۔ حالانکہ فراق کا فکری رویہ بھی خصوصاً ہندوستانی تہذیب کے حوالے سے غیر منصفانہ رہا ہے کیوں کہ ہندوستان کی ملواں تہذیب کو وہ ہندو دھرم کی وراثت قرار دیتے ہیں۔

بہر حال یہ فکر اختلافی مباحث کی راہیں کھولے گی کیوں کہ فکر و خیال کا تصادم اور نقطہ ہائے نظر میں اختلافات کی وجوہات مختلف اس لیے ہو جاتی ہیں کہ زندگی سے متعلق زاویۂ نگاہ سب کا کم وبیش جداگانہ ہوتا ہے اور ہر کوئی اپنے زاویے سے زندگی اور مظاہراتِ زندگی کو دیکھنا اور دکھانا چاہتا ہے گویا سب کا مطمحِ نظر بھی منفرد ہو جاتا ہے اور طریقۂ کار بھی۔ یہ در اصل حقیقت کی تلاش کا معاملہ ہے۔ حقیقت تو بہر حال ایک ہی ہے البتہ مذہب و مسلک میں ابعاد کا سبب وہی طریقہ کار یا زاویۂ نگاہ ہوتا ہے لہٰذا تصادم کا جواز بھی پیدا ہو جاتا ہے اور تلاشِ حق کی راہیں بھی جدا ہو جاتی ہیں۔ انھی اختلافات اور ناچاقی کے سبب زندگی کا ہیجان اور روح کا کرب وجود پذیر ہوتا ہے اور انھی سے حیوانِ ناطق، نطق سے محروم ہو کر صرف حیوان رہ جاتا ہے۔ ہمارے شعرا و ادبا کے یہاں اس ناہنجاری اور نااتفاقی کے خلاف جو شدید رویہ ملتا ہے اس میں نہ صرف زندگی کی خوش گواری کا ارمان موجزن ہے بلکہ انسان کو انسان سمجھنے کا جذبہ بھی مستحکم ہوا ہے۔ بااین ہمہ مولانا رومی کی مثنویوں کو اس لحاظ سے زندگی نامہ قرار دے سکتے ہیں کہ زندگی اور اس کے مسائل کو جتنی گہرائی سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش انھوں نے کی ہے وہ نہ صرف فکر و ادراک کی دلیل ہے بلکہ زندگی کو زندگی کی طرح برتنے کا نمونہ بھی ہے جس پر عمل پیرا ہو کر اجتماعی سماجی زندگی بھی سنورتی ہے اور اخلاق کی تہذیب بھی ہوتی ہے۔ مثلاً مولانا نے اگر بہانہ ساز مومن کو منافق قرار دیا ہے تو انسانوں کی دل آزاری کو دین کے منافی اور اللہ کی نافرمانی سے تعبیر کیا ہے۔ اور جیسا کہ ابتداءً یہ عرض کیا گیا کہ ہم صبح و شام اللہ ھو باقی من کل فانی کا ورد کرتے نہیں تھکتے کہ یہ کائنات اور متعلقات کائنات جو بھی ہیں ان میں سے کسی کو نہ ثبات ہے نہ دوام۔ صرف وہ ذاتِ پاک، ذات باری تعالیٰ جو نہ صرف زمان و مکان سے بے نیاز و بالاتر ہے بلکہ اپنے اوصاف میں یگانہ و یکتا بھی ہے۔ غالب نے اسی لیے تو کہا تھا ؂

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

اور مولانا رومی کا ارشاد گرامی ہے کہ

بس نہانی ہا بہ ضد پیدا شود
چون کہ حق را نیست ضد، پنہاں بود

دوسری صفات میں سے ایک وہ بھی جس کی جانب اختر الایمان نے بھی اشارہ کیا ہے یعنی

خدائے عزوجل کی نعمتوں کا معترف ہوں میں
مجھے اقرار ہے اس نے زمیں کو ایسے پھیلایا
کہ جیسے بسترِ کم خواب ہو، دیبا و مخمل ہو
مجھے اقرار ہے یہ خیمۂ افلاک کا سایا !!
اسی کی بخششیں ہیں، اس نے سورج چاند تاروں کو
فضاؤں میں سنوارا اک حدِ فاصل مقرر کی
چٹانیں چیر کر دریا نکالے، خاکِ اسفل سے
مری تخلیق کی، مجھ کو جہاں کی پاسبانی دی
سمندر موتیوں مونگوں سے، کانیں لعل و گوہر سے
ہوائیں مست کن خوشبوؤں سے معمور کر دی ہیں

مذکورہ حوالے اللہ تعالیٰ کی وحدانیت اور قدرت کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ لہٰذا دوئی یا کثرت سے متعلق کسی بھی طرح کا تذبذب مولانا رومی کے یہاں نہیں ہے بلکہ اکثر صوفیائے کبار کی طرح مولانا کی توحید کے ڈانڈے بھی وحدت الوجود سے ملے ہوئے ہیں۔" (تشبیہات رومی، ص: ۵۶۷)

یعنی اللہ تبارک وتعالیٰ کی ذات پاک اپنی صفات میں وجودی ہے۔ وہ جو ہے یا جو تھا وہی رہے گا۔ اس کی صفات اول تا آخر یکساں ہیں ان میں کسی بھی حالت میں تغیر وتبدل واقع نہیں ہونے والا ہے۔ اسے دو طرح سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اول تو یہ کہ وہ رحیم ہے کریم ہے کارساز ہے معین ومددگار ہے۔ یہ صفات ایسی ہیں جو انسان کے اندر بھی ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے انسان میں یہ خوبیاں رکھی بھی ہیں لیکن یہ تمام صفات جو عبد و معبود کو ایک دوسرے سے جدا کرتی ہیں عطائی اور وجودی ہیں یعنی یہ صفات بندے میں عطائی ہیں

اوراللہ رب العزت میں وجودی ہیں۔لیکن ان کے مشترک صفات کے باوجود دونوں کے مابین کیفیت کے اعتبار سے فرق ہے یعنی وہ صفات جو انسان کے اندر ہیں بعینہٖ اللہ تعالیٰ کے اندر نہیں ہیں۔ مثلاً نیکی اور بدی سے انسان بھی خوش اور ناراض ہوتا ہے اور خدا بھی لیکن جو کیفیتیں انسان کی ہوں گی خدا کی نہیں ہوں گی۔ ویسے بھی انسان عجلت پسند اور جذباتی ہے چنانچہ گناہوں اور غلطیوں، نا انصافیوں اور حق تلفیوں، فریب کاریوں اور عیاریوں کی سزا فوراً دینا چاہے گا یہ فطرتِ انسانی ہے خواہ بعد میں پشیمانی اور افسوس ہی کیوں نہ ہو، اللہ تعالیٰ موقع عطا فرماتے ہیں سنبھلنے کا، تائب ہونے کا۔اس کا اطلاق تمام صفات پر ہوگا۔ان تاثرات کو مولانا کے ان اشعار میں دیکھیے ؎

رحمتِ مخلوق باشد غصہ ناک رحمتِ حق از غم وغصہ است پاک

رحمتش نے رحمتِ آدم بود کہ مزاجِ رحمِ آدم غم بود

آن کہ آفل باشد وگہہ آن واین نیست دل بر، لا اُحِبُّ الآفلین

ایک بات اور ... اور وہ یہ کہ انسان نیاز مند ہے اور وہ بے نیاز ہے۔انسان محتاج ہے لیکن وہ محتاج نہیں۔ یہ سورج، چاند، تارے، یہ کائنات اور مظاہرِ کائنات یہ انسان یہ چرند پرند سب اسی کی دین ہیں یعنی اختر الایمان کے الفاظ میں:

وہ حاکم قادرِ مطلق ہے، یکتا اور دانا ہے
اندھیرے کو اجالے سے جدا کرتا ہے، خود کو میں
اگر پہچانتا ہوں، اس کی محنت اور سخاوت ہے

کے اعتراف کے ساتھ ساتھ یہ اقرار بھی کہ جہاں کی پاسبانی مجھ کو یعنی انسان کو دے دی۔ علامہ اقبالؔ نے بھی روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے کے حوالے سے اللہ کی قدرت اور انسان کی عظمت کا احساس دلایا ہے یعنی

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل، یہ گھٹائیں
یہ گنبدِ افلاک، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں

لیکن اسی کے ساتھ یہ حوصلہ بھی بخش دیا کہ

اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ

جس کی جانب مولانا رومؔی نے پہلے ہی اشارہ کردیا ہے۔ علامہ اقبالؔ کے وہ چھے مصرعے جو مولانا رومی کے نظریات کے مظہر ہیں غور کریں تو شاید وہ تصورات کسی نہ کسی سطح پر تمام شعرا کے یہاں ضرور مل جائیں گے کیوں کہ اثرات اور استفادے کا تعلق مطالعے سے یقیناً گہرا بلکہ بہت گہرا ہوتا ہے لیکن بالفرض ذہنِ رسا معذور بھی ہے تو بھی لاشعوری طور پر مضامین کی ہم آہنگی اسی جانب اشارہ کرتی ہے۔ ویسے امکان نہیں بلکہ میرا ایقان ہے کہ دور متقدمین و متوسطین اور دور جدید کے شعرا میں سے بہت سے ایسے ہیں جو مان لینا چاہیے کہ تصورات مولانا روم خصوصاً مثنوی معنوی سے بلاواسطہ متاثر و مربوط ہیں۔ علامہ اقبالؔ نے نالہ کیا تھا:

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

لیکن سطور بالا میں جیسا کہ عرض ہوا عدل وانصاف کے اوصاف انسان میں بھی ہیں۔ لہٰذا بندۂ مزدور کے اوقات تلخ ہونے میں اللہ تعالیٰ حصہ دار کیسے بن سکتا ہے؟ چنانچہ میرا اصرار ہے کہ عالمِ انسان اور انسانی برادری ہی اس کی ذمہ دار ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اللہ کی قدرت و توانائی کے دائرے میں پوری کائنات ہے لیکن چوں کہ ہم اس کائنات پر کمندیں بھی ڈالنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں لہٰذا بندۂ مزدور کے اوقات تلخ ہوں گے ہی۔ ورنہ ساحرؔ تھوڑے ہی پکار اٹھتے:

جنھیں عطا کی ہے تو نے طاقت، انھیں ہدایت کی روشنی دے
سروں میں کبر و غرور کیوں ہے؟ دلوں کے شیشے پہ زنگ کیوں ہے؟

لیکن انسان کی حریصانہ ذہنیت اور مفسدانہ رویوں نے وہ کارنامے انجام دیے ہیں کہ پوری انسانی برادری شرم سار ہے۔ اس کی جانب شعرائے اردو نے بھی جا بہ جا اشارے کیے ہیں۔ مولانا رومؔی کے یہاں اس خیال کی بھر پور روشنی پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اب رہا

معاملہ حسن کا... اللہ رب العالمین کے حسن و جمال کو دیکھنا ہو تو ہر ذرے میں اس کا جلوہ نظر آئے گا۔ جوشؔ نے ثبوتِ حق کے لیے صبح کے منظر کو رہنما کیا۔ میرؔ نے خورشید میں بھی اس کا جلوہ دیکھا لیکن پہلے مولانا رومیؔ کے یہ اشعار۔

در بیان ناید جمال حال اُو   ہر دو عالم چیست عکسِ خال اُو

کلّ عالم را سبو دان اے پسر!   پُر شدہ از لطف وخوبی تا بسر

قطرۂ از دجلۂ خوبیِ اوست   کان نمی گنجد ز پرّی زیر پوست

یہیں سے گویا حسن و جمال کے تصور کو تازگی اور توانائی ملی۔ صوفیائے کرام کے یہاں یہ تصور عام ہے اردو میں بھی کوئی شاعر ایسا نہیں جو اس تصور کو نظر انداز کر کے آگے بڑھا ہو۔ مثلاً فراقؔ کو لیجیے، جس حسن کا پرتو ان کے یہاں جا بہ جا لہراتا نظر آتا ہے وہ بھلے ہی جنس سے وابستہ ہو لیکن ان کا استدلال یہ ہے کہ جنس کا یہ جذبہ جب عشق کی بلندیوں کو چھو لیتا ہے تو ہمہ گیر ہو جاتا ہے یعنی وہ حسن ہی ہے جو انسان کو عشق سے ہم کنار کرتا ہے۔ میرؔ کے یہاں یہ عشق سارے عالم میں بھرتا دکھائی دیتا ہے۔ علامہ اقبالؔ کے یہاں آدابِ خود آگاہی سکھاتا ہے (ویسے تو ان کی پوری شاعری عشق سے ہی عبارت مان لینی چاہیے)۔ غالبؔ کے یہاں تصوف کے مسائل کا بیان اسی عشق کی بدولت ممکن ہو سکا ہے۔ پریم چند نے حسن کا تصور پیش کیا تو اس میں مناظر و مظاہر قدرت کو ہی فوقیت دی۔ واضح رہے کہ مناظر کے ساتھ مظاہر کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے یعنی صرف پہاڑوں سے گرتے ہوئے جھرنوں اور پرندوں کے چہچہوں یا رنگے ہوئے ہونٹوں میں ہی حسن پوشیدہ نہیں ہے یا اس کی بو باس نہیں ہے۔ روکھے اور بے ترتیب بالوں میں، زخم خوردہ مخلوقات میں، بھوک اور افلاس میں، ضرورت اور ایجاد میں گویا کوئی ایسا مقام نہیں جو حسن سے خالی ہو۔ نگہہ بلند اور فکر توانا ہو، خیال میں وسعت اور جذبے میں صداقت اور احساس میں شدت ہو تو حسن کا جلوہ ہر جگہ نظر آ ہی جائے گا۔ محولہ بالا اشعار میرے خیال میں معنی کی اتنی جہتیں لیے ہوئے ہیں کہ پسِ لفظ غور کریں تو گرہیں خود بہ خود کھلتی چلی جائیں گی۔ اس سلسلے میں جوشؔ کی نظمیں حسن اور مزدوری اور بدلی کا چاند و البیلی صبح مجاز کی رات اور ریل

وغیرہ پیش کی جا سکتی ہیں۔

اخیر میں تصور عشق سے متعلق بھی چند معروضات، اور ہر چند گزشتہ سطور میں مجمل اشارے کیے گیے ہیں لیکن اس کی تفصیل کی بہر صورت ضرورت رہ جاتی ہے۔ جس کی بدولت نہ صرف حیات و کائنات میں رنگارنگی پیدا ہوئی ہے بلکہ اسی کے ذریعے سے حیات و کائنات کے پیچیدہ مسائل بھی بہ آسانی حل کیے جا سکتے ہیں اسی کی جلوہ گری نے جینے کا شعور بھی بخشا ہے اور دنیا اور مظاہر دنیا سے تقرب و وابستگی کا احساس بھی جگایا ہے۔ اسی کے زیر اثر انسان جینے کا حوصلہ حاصل کرتا ہے اور اسی کی بدولت مخلوقاتِ ارضی و سماوی سے رشتہ بھی استوار کرتا ہے۔ لیکن ادب جذبہ و احساس کے بغیر بے ادب ہے جبکہ عشق جذبہ و احساس کو توانائی عطا کرتا ہے۔ اسی قوت و توانائی کی بدولت اخلاق کی تہذیب بھی ہوتی ہے اور اسی کے زیر اثر خیر و شر کا امتیاز بھی قائم ہوتا ہے۔ تصوف کی تو خیر بنیاد ہی عشق پر ہے اور صوفیائے کرام نے اسی جذبے کو بروئے کار لا کر زندگی کا ہنر بھی بخشا ہے اور اپنی تعلیمات و تخلیقات کے ذریعے محبت و اخوت کی راہیں بھی ہموار کی ہیں۔ حضرت شیخ شہاب الدین عمر سہروردیؒ فرماتے ہیں کہ ''حضرت رسول اللہ ﷺ سے روایت ہے کہ ہر آئینہ فرمایا ہے آپ نے میرے پروردگار نے مجھے ادب دیا ہے۔ پھر اچھی طرح سے میری تادیب فرمائی۔ تو ادب ظاہر اور باطن کی تہذیب اور آراستگی ہے۔ پھر جب کہ بندے کا ظاہر اور باطن آراستہ اور پیراستہ ہوگیا تو وہ صوفی اور ادیب ہوگیا۔'' (بحوالہ تاریخ صوفیائے گجرات، ڈاکٹر ظہور الحسن شارب، ص:۱۸) مولانا رومی کی قدر و منزلت کا سبب بھی یہی ہے لہٰذا ان کا یہ خیال نہ صرف حقیقت آشنا کرتا ہے بلکہ زندگی کی معنویت سے ہم رشت بھی کرتا ہے اور اگر وہ یہ احساس دلاتے ہیں: بے ادب محروم ماند از فضلِ رب تو اس جانب بھی اشارہ کرتے ہیں ۔

بے ادب تنہا نہ خود را داشت بد
بلکہ آتش در ہمہ آفاق زد

تصوف کے اثرات ادب پر کتنے گہرے ہیں اس امر سے اس کی وضاحت بھی

ہو جاتی ہے۔ لہٰذا کہہ سکتے ہیں کہ مولانا رومؔی نے جس ادب کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے وہ عشق کا ہی ایک روپ ہے اور بقول میرؔ

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اور وہ اس لیے بھی کہ جب ادب کو ظاہر اور باطن کی تہذیب اور آراستگی قرار دے دیا گیا تو یہ بھی باور آیا کہ یہ عشق کی کرشمہ سازیاں ہی ہیں جس نے میر امن سے بھی کہلوایا کہ ''جس آدمی میں رحم نہیں وہ تو انسان نہیں اور جس کے جی میں درد نہیں وہ قصائی ہے۔'' (باغ و بہار مطبع نول کشور لکھنؤ ستمبر ۱۹۷۷ء، ص ۳۷) اور مروت اور رحم کا ناپید ہونا ایک ایسی محرومی ہے جو نہ صرف خالق کل سے دور کر دیتی ہے بلکہ گرد و نواح کو بھی زہر آلود بنا دیتی ہے۔ نفس سے متعلق اسی لیے قرآنِ کریم میں ارشاد ہوا کہ مراد کو پہنچا جس نے اسے سنوارا، اور نامراد ہوا جس نے اسے خاک میں ملایا (قَدْ اَفْلَحَ مَنْ زَکّٰھَا وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسّٰھَا: بحوالہ تاریخ صوفیائے گجرات ص ۱۸)

معلوم ہوا کہ نفس کی تہذیب سے زندگی (دنیوی و اخروی) کی کامرانیاں روشن اور مقدر ہوتی ہیں۔ اور صوفیائے کرام کا یہ اصرار کہ انسان اپنے آپ سے بے خبر ہے جب کہ اسے باخبر ہونا چاہیے، اتنا جامع اور معنی خیز ہے کہ انسان زندگی کے بعد بھی زندہ رہ سکتا ہے۔ علامہ اقبالؔ کے یہاں خودی اور خود آگاہی کا تصور اسی خیال کا مؤید ہے۔ کیوں کہ غصہ، تکبر اور وہ تمام جذبے جو منفی رویہ رکھتے ہیں نہ صرف انسان کے بے ادب ہونے کی دلیل ہیں بلکہ پورے ماحول کو آتشیں بنانے کے لیے کافی ہیں اور ظاہر ہے جہاں اس طرح کے جذبات ہیں وہاں عشق کا گزر نہیں اور عشق نہیں تو اللہ سے سلسلہ بھی نہیں۔ صوفیائے کرام نے انسانی قدروں کی بقا اور اس کے فروغ اور استحکام کے لیے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں اسی کا فیض ہے کہ آج بھی لوگ ان سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔ اس لیے اور بھی کہ عشق نے انسان کو جینے کا ہنر بخشا، تمام تر مخلوقات کے ساتھ ہم دردی کرنا سکھایا، ادب نواز بنایا، زندگی کے مقاصد سے بہرہ ور کیا۔ دوستوں کا غم گسار اور دشمنوں کا بھی خواہ بنایا۔ خوش خلقی اور خود آگاہی کا احساس پیدا کیا، وقت کا ہم قدم اور جمہوری

قدروں کا پاس دار بنایا اور بے نواؤں کا دل جو کیا۔ اسی لیے میرا خیال ہے کہ جو لوگ خدا سے ڈرا ڈرا کر عام اور ناخواندہ لوگوں کے دلوں کو شکستہ کر رہے ہیں دراصل وہ اپنی ہی شکستگی کا سامان اکٹھا کر رہے ہیں۔ مجھے اس سے اتفاق بھی نہیں ہے بلکہ میرا معروضہ یہ ہے کہ خوفِ الٰہی نہیں عشقِ الٰہی کا درس دیجیے کیوں کہ اس طرح تو دنیا سنور نہ سکی شاید یہ جذبہ کارگر ہو۔ کیوں کہ معاشرتی و تہذیبی قدروں کی زوال پذیری جب بھی عام ہوئی مذہب کا ظہورِ عمل میں آیا کوئی نہ کوئی اوتار یا پیغمبر مبعوث کیا گیا اور ظاہر ہے پیغمبر آخر الزماں کے بعد یہ سلسلہ بھی ختم ہوا لیکن خودسری، حرص و ہوس، غیبت و چغل خوری، ذاتی مفاد پرستی، دل شکنی و دل آزاری، استحصال، عصبیت و منافرت کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ نہ تہذیبی و اخلاقی قدروں کی بازیافت کا حوصلہ اور نہ اقدار حیات کے تحفظ کی فکر، یہ منفی سوچ پیدا ہی اس لیے ہو رہی ہے کہ ہم میں جذبۂ عشق بیدار نہیں ہے اور ہم بتدریج اس فطری جذبے سے محروم ہوتے جا رہے ہیں اور یہ بھول گئے ہیں کہ عشق عبادت ہے اور عبادت انسان کو شیطان بننے سے روکتی ہے۔ اسی عشق کو صوفیائے کرام نے اپنے مسالک کی اساس قرار دیا لہٰذا ''ہر طالب علم کے لیے ان کے پاس یہی ایک تعلیم تھی کہ خدا اور اس کے بندوں سے محبت کرو۔ اس میں ترقی کرو گے تو سعادت دارین حاصل ہو جائے گی۔''

(تشبیہات رومی ص ۲۲۱)

جیسا کہ سطور بالا میں مذکور ہوا محبت کی بدولت پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل بھی معمولی بن جاتے ہیں کہ یہ معاملات و مسائل کی تمام تر تلخیوں کو بھی گوارا بنا دیتی ہے اور ''جو طرزِ عمل محبت کے معیار پر کھرا معلوم نہ ہو وہ اہلِ دل کی طریقت میں قابلِ رد ہے خواہ مفتی کچھ بھی فتوے دیتے پھریں۔'' (تشبیہات رومی ص ۲۲۰) اس ضمن میں مولانا کے ان خیالات پر اپنی بات ختم کرتا ہوں، فرماتے ہیں:

ع   مذہب عشق از ہمہ دین ہا جداست

ے   اے دوائے نخوت و ناموس ما

اے تو افلاطون و جالینوس ما

اس شعر میں دوا کا لفظ ہر مرض کے لیے استعمال کیا گیا ہے خواہ جسمانی ہو اخلاقی ہو یا نفسیاتی و ذہنی۔ اسی طرح بارہ اشعار پر مشتمل یہ کلام متنوع فکر کا انعکاس ہے۔

اولین شعر از محبت تلخ ہا شیریں شود　　از محبت مس یا زرّیں شود

آخری شعر از محبت مردہ زندہ می شود　　محبت شاہ بندہ می شود

اور اس شعر کی معنویت بھی مولانا رومی کے خیالات کی ترجمان بن گئی ہے۔

ہیچ تاثیر بہ اکسیر محبت نہ رسد
کفر آوردم و در عشق تو ایماں کردم

●●●

مصادر و منابع

۱۔ تشبیہات رومی: ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، پاکستان، لاہور، پہلا ایڈیشن فروری ۱۹۵۹ء
۲۔ افکار رومی: محمد عبدالسلام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی پہلا ایڈیشن دسمبر ۱۹۸۱ء
۳۔ تاریخ صوفیائے گجرات: ڈاکٹر ظہورالحسن شارب، جمیل اکادمی، احمد آباد، پہلی بار جنوری ۱۹۸۱ء
۴۔ نصاب فارسی، مرتبہ پروفیسر محمد حسن ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی ۱۹۷۸ء
۵۔ کلیات اقبال: مرکزی مکتبہ اسلامی، دہلی طبع سوم اپریل ۱۹۹۴ء
۶۔ باغ و بہار: مطبع نول کشور لکھنؤ ستمبر ۱۹۷۷ء
۷۔ ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۴ء
۸۔ منتخب غزلیں: اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ
۹۔ انتخاب منظومات حصہ اول: اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ طباعت ششم ۱۹۸۹ء

Urdu Ka Sheri Asaasa Aur Nae Waris

(Wali se Ahde Hazir Tak)

[Criticism]

By

Dr. Anwar Zaheer Ansari

ڈاکٹر انور ظہیر انصاری کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ 'اردو کا شعری اثاثہ اور نئے وارث' آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ ان کی تنقید تجزیاتی اور فنی خصائص کو اعتبار عطا کرتی ہے۔ وہ فکری مباحث کے ساتھ شعر گوئی کی جزئیات اور معانی و بیان کی باریکیوں کو بھی قابل اعتنا سمجھتے ہیں۔ 'ساحر لدھیانوی' سے 'شعور ادب' تک ان کے اس رویے میں ترقی کے آثار آسانی سے دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے دیگر ادبی اصناف کے ساتھ فلمی نغمہ نگاری اور کلاسیکل موسیقی کی شعریات کی شناخت کو بھی اپنا تنقیدی محور بنایا ہے۔ متون کی قرأت ہی ان کے تجزیے کا محور ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے اس مجموعۂ مضامین میں جہاں معاصر تخلیق کاروں پر توجہ اور دیدہ ریزی ملتی ہے؛ وہیں ولی، نظیر، داغ پر لکھے گئے مضامین ان کے کلاسیکی ذوق کا اشاریہ ہیں۔ ان مضامین کا تجزیاتی بیانیہ مضمون کی تھیسس کو روشن کرنے میں بہت حد تک معاون نظر آتا ہے۔ شاید ان مضامین کی طوالت بعض طبائع نازک پر گراں گذرے لیکن یہ مصنف کی مجبوری ہوسکتی ہے۔ دراصل ڈاکٹر صاحب نے ان مضامین میں صرف تخلیقی متن سے ہی مکالمہ نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے متعلقہ فن کار سے متعلق تنقیدی مواد پر بھی توجہ صرف کی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ان کی دقت نظری اور تجزیاتی نقطۂ نظر روشن ہوتا ہے اور قاری سے داد و تحسین وصول کرتا ہے۔

[ادارہ]

تعارف

نام

انور ظہیر انصاری

مشغلہ

ایسوسی ایٹ پروفیسر: ایم. ایس. یونیورسٹی؛ بڑودہ

تصانیف

ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس: علی گڑھ: ۲۰۰۴ء

شعور ادب [مضامین]؛ شگفتہ پبلی کیشنز؛ بڑودہ؛ گجرات؛ ۲۰۰۷ء

اردو کا شعری اثاثہ اور نئے وارث؛ حلقۂ ادب وثقافت؛ مئو؛ ۲۰۱۳ء

تالیف

ورق ورق آئینے [دیپک بدکی پر مضامین]

میزان پبلشرز؛ سری نگر؛ جموں وکشمیر؛ ۲۰۰۹ء

نصابی کتب کی تشکیل میں بہ حیثیت ایڈیٹر وابستگی:

دسویں کے لیے؛ گجرات اسٹیٹ اسکول ٹیکسٹ بکس بورڈ؛ ۲۰۰۳ء

گیارہویں کے لیے؛ گجرات اسٹیٹ اسکول ٹیکسٹ بکس بورڈ؛ ۱۹۹۴ء

گیارہویں کے لیے؛ گجرات اسٹیٹ اسکول ٹیکسٹ بکس بورڈ؛ ۲۰۰۴ء

رہنمائے کتاب [ٹیچرس گائڈ درجات پرائمری] این.سی.ای.آر.ٹی.

نئی دہلی؛ ۲۰۱۰ء (ISBN 978-93-5007-071-0)

دور پاس [نصابی کتاب] این.سی.ای.آر.ٹی.

نئی دہلی؛ ۲۰۱۰ء. (ISBN 978-93-5007-128-1)

پتا

M/2 ادھیا پک کٹیر؛ پرتاپ گنج؛ بڑودہ: ۳۹۰۰۰۲ گجرات

ای میل

anwarzansari@yahoo.in

موبائل

+91-9898089836

HALQA-E-ADAB-O-SAQAFAT

Shaikh Damun Pura, Mau (U.P.) India